Especial Literatura: ÁNGEL VALENTE - ATXAGA - SUSO DE TORO

AJOBLANCO

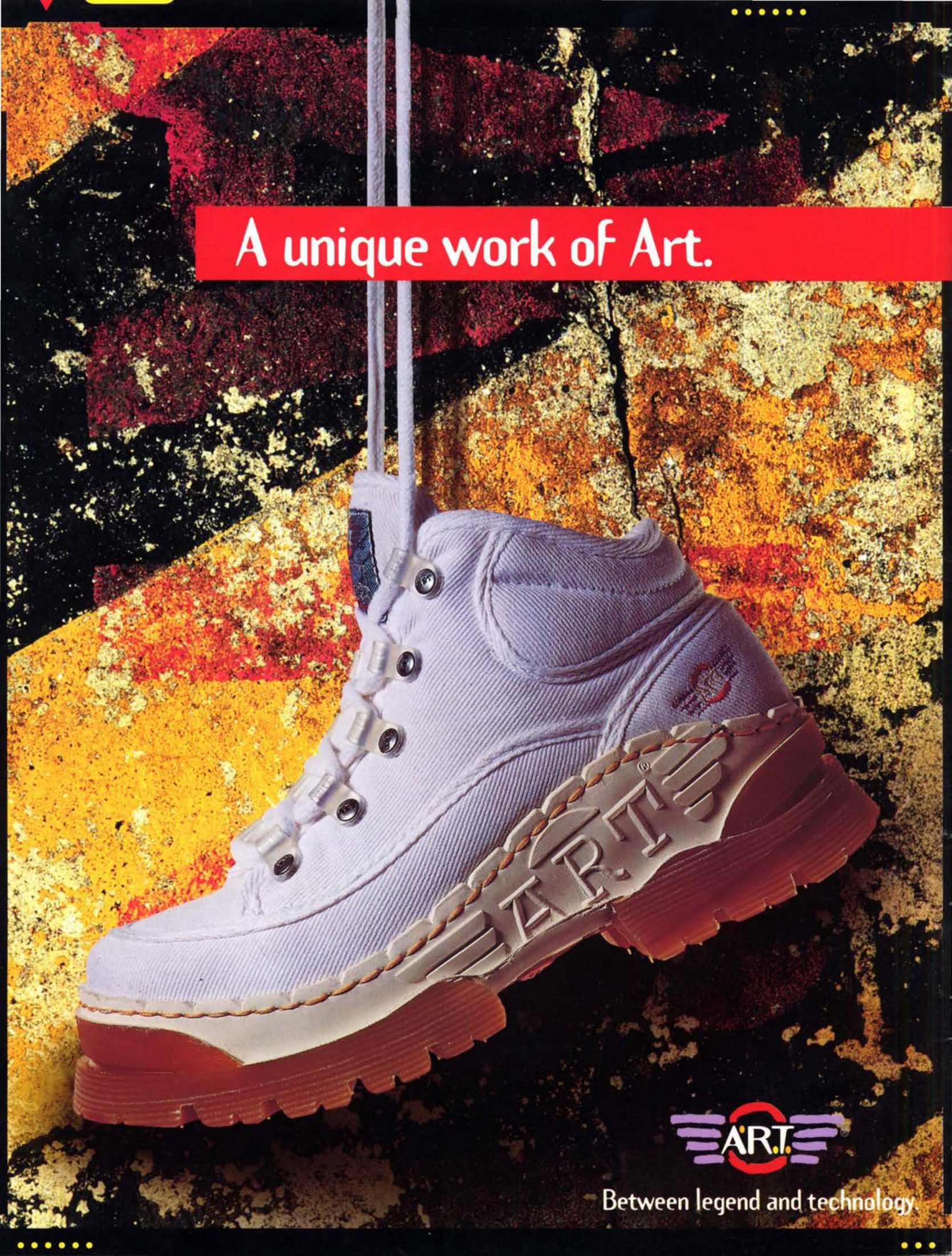
NÚMERO 107 600 PTAS

9 771133 211007 00107

AZÚA BOADELLA
EL ARTE DEL ACABAMIENTO

68 / 98
30 AÑOS DESPUÉS

GUERRILLA VIRTUAL • HNOS. COEN • YERBABUENA


A unique work of Art.
A.R.T.
Between legend and technology.

NÚMERO 107

sumArio

SECCIONES

6 CARTAS / 5 EDITO

8 ES LO QUE HAY

78 CINE
- *EL GRAN LEBOWSKI*
- Entrevista a EUGENIO TRÍAS

82 ARTE
- TRANSATLÁNTICO

84 MÚSICA
- LA EDUCACIÓN DEL GUSTO MUSICAL
- WOMAD SELECT
- JAY JAY JOHANSON

90 TEATRO
- CENTENARIO BERTOLT BRECHT

94 PÁGINAS AMARILLAS

98 EL CUENTO
JORDI ESTEVA

28 EL ARTE DEL ACABAMIENTO

Por José Ribas. Fotos de Damián Edery

Un fascinante debate entre **Félix de Azúa** y **Albert Boadella** sobre la práctica del arte en nuestro tiempo: una época de acabamiento; una era *pompier*.

36 EL VINO

Por Carlos Trias.

El vino es un fármaco dual, ambiguo, contradictorio: transfigura y despedaza, sepulta y resucita, eleva al hombre a la condición de dios y le hace revolcarse en el fango de la animalidad.

42 68/98: TREINTA AÑOS DESPUÉS

Por AJOBLANCO. Fotos de Daniel Riera

A treinta años del Mayo del 68, muchos de los protagonistas de esos hechos están en el poder. Sus hijos intentan sobrevivir en un mundo con un único valor: el Dios Dinero.

TURBULENCIAS

14 GUERRILLEROS VIRTUALES
Por Guillem Balagué

20 CARDOSO PIRES
Por Gabi Martínez

24 LA YERBABUENA
Por Juan Verdú

Especial Literatura

50 POESÍA ESPAÑOLA
Por Mario Campaña

52 JOSÉ ÁNGEL VALENTE
Por Mario Campaña

58 LITERATURA CATALANA
Por Antoni Puigverd y Vicenç Pagès Jordà

62 LITERATURA GALLEGA
Por Suso de Toro

66 LITERATURA VASCA
Entrevista a Bernardo Atxaga

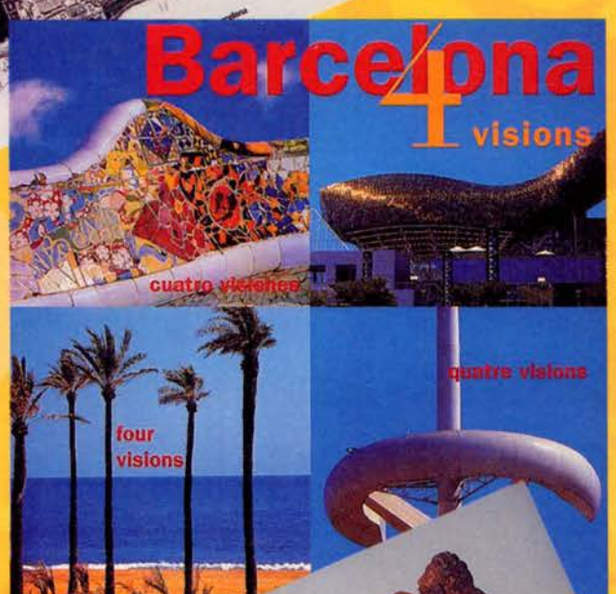
68 NARRATIVA CASTELLANA
Por J. Ernesto Ayala-Dip

70 OPINIÓN
Por Constantino Bértolo, Juan Bonilla y Felipe Comendador

76 LA ENCUESTA IMPERTINENTE
¿Qué libro publicado este año por la competencia te hubiera gustado editar?

BARCELONA EDICIONS MUNICIPALS

BARCELONA
LA SEGONA TRANSFORMACIÓ
Renovació urbanística 91-95
3.800 pts.
(novedad)



BARCELONA
QUATRE VISIONS
3.200 pts.

CATÀLEG
D'ESCULTURA I PINTURA
DELS SEGLES XVI- XVII-XVIII.
MUSEU FREDERIC MARES.
7.000 pts. (novedad).

MUSEU DE CERÀMICA. GUIA
1.100 PTS.

Ajuntament de Barcelona

DE VENTA EN TODAS LAS LIBRERIAS

edito

Félix de Azúa bautizó nuestro tiempo en su *Diccionario de las artes* como la época del acabamiento: "Estamos en lo *pompier* de la tradición de las vanguardias". Existen vómitos, productos previsibles, anodinos, sin sutilidad, que sirven al mercado pero que no despiertan emoción alguna y que son ridículos. El arte debería ser como una cartografía que ayudara al hombre a situarse en un tiempo, en un espacio. Presentamos en este número un debate entre Azúa y Albert Boadella acerca de la situación del arte en el fin del milenio que nos ha tocado. Parece haberse cumplido aquella máxima de Hermann Broch: ¡Sólo la mentira es gloria, mas no el conocimiento! Transitamos entre una infinitud de ruidos e interferencias que quiebran la intimidad del creador, esa serenidad que necesita el hombre para no ser devorado por el estrés de la inútil codicia. El arte sucede. Es magia, es emoción y es belleza. Occidente empieza a notar la precariedad de su discurso, el horror de su apetencia ilimitada por dominar cualquier confín y comercializar toda situación. Sin espacio físico, mental o espiritual, no sólo muere el dios o el mito: también el hombre. El poeta Ángel Valente, que busca vaciar su yo para hacerse transparente al universo, se pregunta en este Especial Literatura: ¿Dónde se posa el espíritu si no tiene cuerpo?

Treinta años después del mayo del 68, los hijos de aquella gesta, a quienes unos dibujantes de historieta definen como hijos de la gula, denuncian la traición de los protagonistas que, adoquín en mano, trataron de encerrar en un mausoleo a los líderes de la derecha y de la izquierda de entonces para entronizar el poder de la imaginación. Los jóvenes de hoy sienten cómo el Estado del Bienestar se ha convertido en el Estado del Conformismo, cómo la apatía es la única arma frente a un mundo que no comprenden y en el que forzosamente habitan, sueñan o vegetan. Aquellos realistas de entonces quisieron lo imposible. Sin embargo, hoy gobiernan un mundo sin escrúpulos en el que cualquier valor se compra o se vende. Los de ahora, que son pragmáticos por obligación, se preguntan en una conversación que **AJOBLANCO** presenta en este número: ¿Cómo vamos a confiar en un programa político que se vende con técnicas de *marketing*? El escepticismo se ha apoderado de la Polis, y las teclas del ordenador, presionadas por guerrilleros virtuales, se están convirtiendo en los nuevos adoquines con que desmentir la utopía del Dios Dinero, el único monoteísmo en curso.

Presentamos en el número 107 un nuevo Especial Literatura. En nuestro territorio existen varios idiomas, y todos merecen idéntica atención. Por supuesto no pretendemos pontificar, pero sí queremos apuntar que, si bien el mercado devora a toda velocidad falsos ídolos y obliga a los mejores a sacar un libro cada año para no perder cuota —también es cierto que son bastantes lo que no siguen la consigna—, el estado de las diferentes literaturas ibéricas es bastante bueno. Variedad, calidad y relevo son aspectos que sobresalen por encima de cualquier otra consideración. No obstante, resaltamos en este especial, coordinado por Mario Campaña, un fenómeno nuevo e inesperado que ha aparecido en estas latitudes: el *boom* de la poesía. La necesidad de que la realidad trascienda la prosa de la vida diaria y la búsqueda de una palabra que otorgue sentidos a nuestro resquebrajamiento interior nos aproxima al poeta. Ya sabemos que no vamos a cambiar el mundo, pero queremos mantener vivo dentro de nosotros un horizonte para un cierto buen vivir.

JOSÉ RIBAS

CARTAS AL DIRECTOR

Las Cartas al Director serán seleccionadas, aparte de por su interés, por la concisión de sus textos. No deben sobrepasar las 25 líneas mecanografiadas.
Cartas al Director Ajoblanco, Aribau 162, entlo. D, 08036 Barcelona.

UNIVERSIFAUNA

Lo que más admiro de la fauna universitaria es la variedad de especies de profesores que la habitan. Los hay de muchos talantes y perfiles: los hay que dictan hasta la última palabra y hacen sentir a los alumnos como transcriptores amanuenses; los hay que pretenden estar por encima del bien y el mal y destilan tal patetismo que despiertan compasión e indiferencia; los hay que quieren ser elocuentes y se pasan las clases contando chascarrillos; los hay taciturnos y distantes, lo que parece ser un rasgo de equidistancia propio de las mentes geniales; los hay grandes sabios, pero su capacidad oratoria es tan nula que un bachiller con acné podría vencerlos en un debate televisado; los hay tan graciosos que todo el mundo se los toma a broma; los hay que glorifican su progresismo pero convierten las clases en auténticos acuartelamientos con su rígida disciplina castrense; los hay de esbozo gris que pasan desapercibidos; los hay tan aventureros que se pasan medio curso de simposio en simposio; y los hay entregados también, de esos que miman las clases, a los que les gusta enseñar, los que despiertan inquietudes, los que provocan disertaciones en los pasillos, los que te atrapan desde la primera palabra... En definitiva, los menos.

Iker Armentia
VITORIA

¿PARA CUÁNDO LA REGENERACIÓN?

La gente de la izquierda (la verdadera, no la postiza que encabezan los felipistas) esperábamos con escepticismo lo que el PP iba a hacer cuando llegara al poder para regenerar la vida política, judicial, social y cultural española. Sólo han hecho falta dos años para que nuestros temores empiecen a evidenciarse. El continuismo está garantizado. El PSOE sólo intenta lavar su ropa sucia, todavía pestilente, y no se preocupa en hacer oposición. Tampoco sabría cómo. La gente de la izquierda nos vemos perseguidos y silenciados por toda la maquinaria mediática del gobierno y el primer partido de la oposición. Hacen bien: de esta manera garantizan su alternancia en el poder y la perpetuidad de sus privilegios. Aún así, seguimos entendiendo que para derrocar este sistema bipartidista, acabar con los mangoneos de la oligarquía y, sobre todo, dotar a la política de valor ético, debe establecerse una actitud de compromiso en la izquierda real y coherente e introducir nuevas políticas sociales, económicas, judiciales y culturales. Si estas medidas se pusieran en funcionamiento nos convertiríamos en la proa de la democracia mundial. Se puede y se debe hacer. No podemos seguir consintiendo esta situación de agravio continuo a la razón, la ética y la libertad.

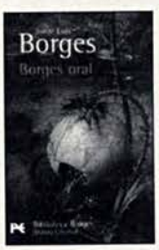
Jesús Carretero Santamaría
MADRID

nuevo
El libro de bolsillo

Bibliotecas de autor

Biblioteca Blasco Ibáñez
Cañas y barro
Los cuatro jinetes del Apocalipsis
Sangre y arena
Arroz y tartana

Biblioteca Borges
Evaristo Carriego
Prólogo con un prólogo de prólogos
Borges oral
Obra poética, 1



Áreas de conocimiento

Humanidades
Jean-Jacques Rousseau
Emilio, o De la educación

Literatura
Edgar Allan Poe
Cuentos (2 vol.)
Gustave Flaubert
La educación sentimental
Nikolai Gogol
Historias de San Petersburgo
José Olivio Jiménez y Carlos Javier Morales
La prosa modernista hispanoamericana
Introducción crítica y antología

Ciencia y Técnica
Francisco Vinagre Arias, Mª Remedios Mulero y Juan Francisco Guerra
Cuestiones curiosas de química
Sherwin B. Nuland
Cómo morimos
Federico Trocchio
Las mentiras de la ciencia

Biblioteca temática
Clásicos de Grecia y Roma
Virgilio
Eneida
Ovidio
Metamorfosis
Esopo
Fábulas
Aristóteles
Retórica

Alianza Editorial
Juan Ignacio Luca de Tena, 15 • 28027 Madrid

En Portada:
Félix de Azúa y
Albert Boadella

Foto de:
Damián Edery

Nº 107
Mayo 1998

Director **José Ribas**
Grandes Temas **Carlos Trias**
Redacción **Mario Campaña**
Oriol Rossell
Diseño Gráfico **Rubén Bruque**
Secretaria Redacción **Vicky Sensat**
Asesor Editorial **Juan Carlos Laviana**

CORRESPONSALES
AJO-BUENOS AIRES: Gabriela Borgna, Rolando Graña
AJO-BERLIN: Gorka de Dúo
AJO-LONDRES: Guillem Balagué
AJO-LA HABANA: Bladimir Zamora
AJO-MÉXICO: Colectivo La Guillotina
AJO-NUEVA YORK: Carlos Fresneda

HAN COLABORADO EN ESTE NÚMERO:
Sonia Álvarez, J. Ernesto Ayala-Dip, Constantino Bértolo, Juan Bonilla, Pedro Cañizares, Quim Casas, Felipe Comendador, Jordi Esteva, Federico Intriago, J.M. Legorria, Antonio Jesús Luna, Luis Lles, Gabi Martínez, Vicenç Pagès Jordà, Miquel de Palol, Antoni Puigverd, Mª José de los Santos, Suso de Toro, Juan Verdú

FOTOGRAFIA E ILUSTRACIÓN:
José Aymá, Miquel Barceló, Damián Edery, Jordi Esteva, Daniel Fernández, Quique Jiménez, Pedro Loureiro, Daniel Riera, K. Wilcox.

EDITA Ediciones Culturales Odeón, SA
GERENTE Iñaki Unsain
ADMINISTRACIÓN Victoria Ledesma

REDACCIÓN, ADMINISTRACIÓN Y SUSCRIPCIONES
Aribau, 162, entlo. D, 08036 Barcelona
Telf. (93) 415 14 15 / Fax (93) 237 16 52
E-mail: ajoblanco@mail.sendanet.es
Web: http://www.ajoblanco.com

PUBLICIDAD
BARCELONA DEXVILA-Xavier Vila
Ptge. Bocabella 6, bajos, 08013 Barcelona
Telf. (93) 231 89 55/ Fax (93) 232 91 16
MADRID Ana Samos
Pradillo, 42, 28002 Madrid.
Telf. (91) 586 48 31 / Fax (91) 586 43 35

FOTOMECÁNICA Bluprint. Balmes, 183 Bajos, Barcelona
IMPRESION Rotographik-Giesa. Carretera de Caldes, km. 3,7
Santa Perpètua de la Mogoda (Barcelona)

DISTRIBUCION COEDIS, SA
Avda. Barcelona, 225, Molins de Rei (Barcelona).
Telf. (93) 680 03 60

DEPOSITO LEGAL B-34.869-1987
ISSN 1133-2115

La Dirección no se hace necesariamente responsable de los artículos de sus colaboradores. Precio plazas sin IVA, el mismo de la cubierta, incluida sobretasa aérea. EDICIONES CULTURALES ODEÓN, S.A. declina cualquier responsabilidad sobre material escrito y gráfico no solicitado. Esta revista se imprime en papel 100% reciclable.

© de las reproducciones autorizadas por VEGAP, Barcelona 1996

Esta revista es miembro de Arce. Asociación de Revistas Culturales de España.

Controlado por

SATISFAXION

FiMES '98
2º Festival Internacional de Música & Electrónica de Sevilla
SABADO 23 DE MAYO - AUDITORIO DE SEVILLA
ISLA DE LA CARTUJA

LAURENT GARNIER
1ª Actuación en Directo en España
Dancers Space" NUITS BLANCHES"

LIVE ACTS:
ANALOGIC EMOTION (MOVIEDISCO - BCN)
BELL TRANZ (GRANADA)
ELECTRODRUMMER (SEVILLA)

JOHN AQUAVIVA (+8 - CANADA)
MEAT KATIE (KING SIZE RCDS - UK)
MARUSHA (JACKFRUIT - ALEMANIA)
JORDY SLATE (SATISFAXION - MALAGA)
O. MULERO (MADRID)
F. VOLUMEN (SATISFAXION - MALAGA)
FRED TASSY CALM (CYBERIAN - BCN)
CHEMA (JAZZIN CLUB - MADRID)
DJ MAN (S.U.R. - SEVILLA)
DJ WALLY (SATISFAXION - MALAGA)
JUANPE (CARA B - GRANADA)
JUAN MORA (ENERGIA - GRANADA)

DANY (S.U.R. - SEVILLA)
DJ KILLER (SATISFAXION - MALAGA)
DR EMP (COOL - MALAGA)
H.S.L. (MAD HOUSE - MADRID)
CARLOS (MORGAN - GRANADA)
JASON (SATISFAXION - MALAGA)
TROLL (DESTINY - MALAGA)
RUPE (TOTEM TANZ - SEVILLA)
FLY FLUS (MARBELLA)
ANGEL MOLINA (MINIFUNK - BCN)
JAVI (UNION RCDS - SEVILLA)

VIDEO JOCKEYS:
KARLITOS VJ Y NEXUS IX

MÁS DE 60 ARTISTAS Y DJ´S - 6 ACTUACIONES EN DIRECTO - 4 AREAS MUSICALES
CHILLOUT AJOBLANCO
1er CAMPEONATO CREACIONES 3D "PLAY STATION DEMO CHAMPIONSHIP"
PRESENTACIÓN DEL CD SATISFAXION "SECOND VOLUME" - EXHIBICIÓN DE GRAFFITIS
EXHIBICIÓN DE SKATE (MINIRAMP) - CONEXIONES Y RETRANSMISION VIA INTERNET
TETERIA INTERNACIONAL - TEATRO INTERACTIVO.....
95-2577138

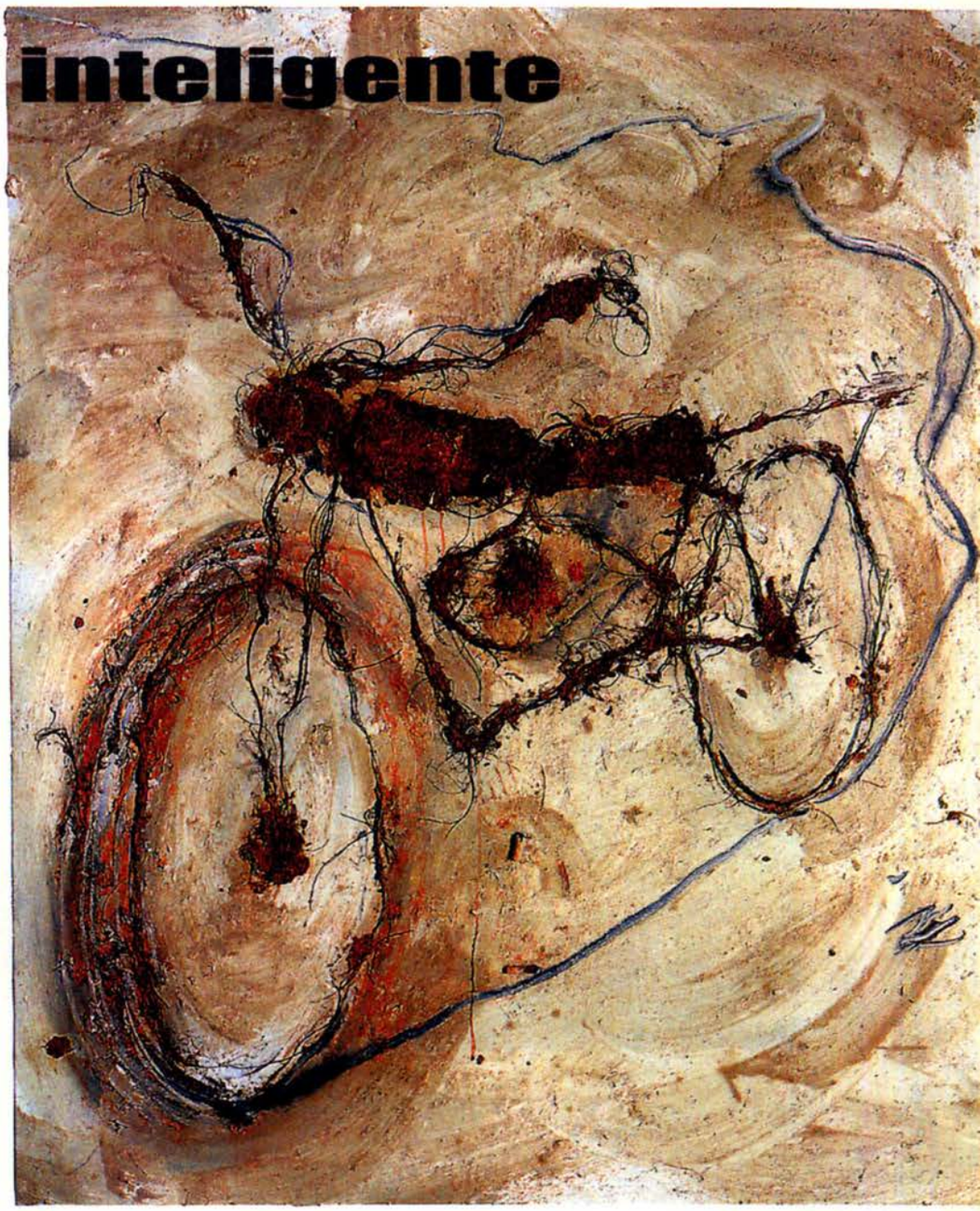
PATROCINAN: Red Bull, Virgin
COLABORAN: Siglo 21, ART FUTURA, AJOBLANCO, InfoVía

European Events S.L. Avda. De Mijas local 19. 29630 - Benalmádena Costa (Málaga). Tlf y Fax: 95-2577138

:VC: spain
PRESENTACION NUEVO DOBLE CD
SATISFAHION SECOND VOLUME
THE REAL SOUND OF UNDERGROUND
Virgin

Es lo que hay...

El museo inteligente



El Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA), controvertido espacio que las autoridades barcelonesas encargaron al prestigioso arquitecto Richard Meier, ha dejado de ser una caja de zapatos. Otro arquitecto, Fernando Marzá, ha sabido redistribuir el espacio para dar cabida a una gran exposición: *Miquel Barceló 1987-1997*. Desde el provincianismo imperante, se acusaba al estadounidense de haber realizado un museo pomposo pero pequeño, que difícilmente podría acoger los fondos que va obteniendo esta fantasmagórica institución. Pero, ¡oh sorpresa!, Marzá ha comprendido las posibilidades que ofrecía el espacio, blanco e inmaculado, lo ha violado, como debe ser, y ha creado un circuito grande y fantástico en el que puedes contemplar obras de cualquier tipo y formato. Una maravilla. De la obra de Miquel Barceló hemos hablado mucho en esta revista. Miquel es un artista, de los grandes, que hace lo que siente y que vive como le da la gana. Sus brochazos dan vida y forma a obras que conmueven. Las plazas de toros de Nîmmes, los papeles de Mali, los rostros de amigos del artista, los animales colgados, las sopas mallorquinas... Esto es, sencillamente, arte. Algo que hay que ver y que no se puede explicar. Lástima que las bibliotecas, las buenas que pintó, no estén presentes en la muestra.

MIQUEL BARCELÓ
1987-1997

Recomendada para todo aquél que busque emociones que trasciendan la nausea cotidiana. Hasta el 21 de Junio en el MACBA de Barcelona.

SALUDOS A CASIOPEA

Acaba de nacer una editorial que merece nuestra más cordial enhorabuena. Se llama Casiopea y está consagrada, al menos inicialmente, a las culturas iberoamericana y árabe. Su editora, Marta Fonolleda, es una mujer emprendedora que ha apostado siempre por las mejores causas con obstinación y buen hacer. Ahora se propone contribuir a la aproximación de realidades no tan lejanas a la nuestra.

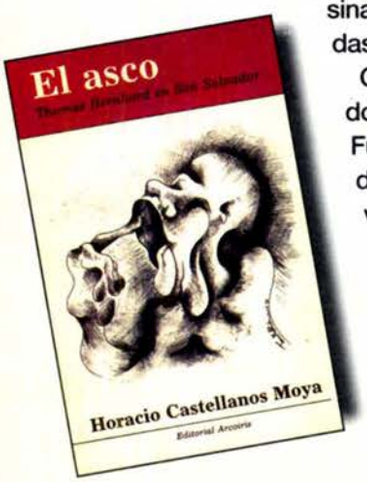
En esta primera fase, la editorial lanza dos colecciones: *Ceiba* y *Relatos fronterizos*. La primera estará dedicada a Cuba y el Caribe durante todo 1998, con seis libros que abordan géneros distintos, como novela, ensayo, memoria, cuento y poesía. Los primeros títulos ya están en las librerías. Son *La balsa perpetua: soledad y conexiones de la cultura cubana*, de Iván de la Nuez, *La isla que se repite*, del profesor Antonio Benítez Rojo —probablemente el libro sobre la cultura caribeña más importante publicado en los últimos veinte años—, y *A la sombra del mar: jornadas cubanas con Reinaldo Arenas*, de Juan Abreu, poeta, artista plástico y amigo del autor del magnífico *Un mundo alucinante*.

La segunda colección, *Relatos fronterizos*, anuncia ya la pronta publicación de fascinantes libros de viajes por Oriente: *Burton o la pasión oriental*, antología de textos del gran orientalista inglés Francis Richard Burton, uno de los descubridores de las fuentes del Nilo, y *La epopeya de Baybars*, una amplia retrospectiva de textos anónimos que forman parte ya de la memoria literaria de Egipto.

Así de buena se anuncia Casiopea, una editorial que promete destapar el frasco de las esencias literarias otras.

THOMAS BERNHARD en San Salvador

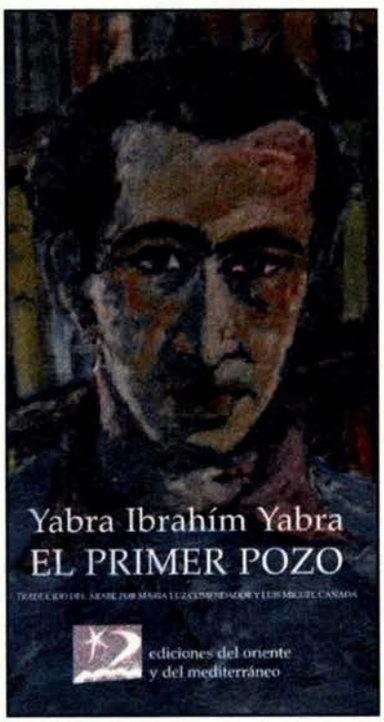
Los libros aún pueden desatar pasiones peligrosas. El escritor salvadoreño Horacio Castellanos Moya ha recibido amenazas de muerte a raíz de la publicación de su novela breve *El asco: Thomas Bernhard en San Salvador*, un libro que quiere ser imitación y homenaje al escritor austríaco y que ha agotado dos ediciones en un año. En El Salvador, un país que aún no se ha recuperado de diez años de guerra civil y con uno de los mayores índices de criminalidad de América Latina, las amenazas no pueden tomarse a la ligera. El principal poeta nacional, Roque Dalton, fue asesinado por sus propios camaradas en 1975.



Castellanos Moya ha publicado siete libros de narrativa. Fue director del primer periódico de posguerra en El Salvador, Primera Plana, que en 1995, después de un año de funcionamiento, tuvo que cerrar por la asfixia financiera a que lo sometieron los sectores del capital./

una mirada abierta a otros horizontes

«Advertencia: Éste no es un libro de historia, sino una novela, una obra de pura ficción, aunque ponga en escena a un personaje eminente: el profeta Mahoma.» *(el autor)*



Memorias de una familia pobre, de un pueblo despojado de su memoria, a través de los ojos de un niño palestino de Belén.

ediciones del oriente y del mediterráneo

Funny games
CINE QUE DUELE

Un matrimonio felizmente casado. Un hijo ejemplar. Un fin de semana en el campo. Una partida de golf con los vecinos. Una visión idílica que se verá truncada por la inesperada aparición de dos extraños con intenciones poco claras. Es *Funny games*, la nueva película-puñetazo del realizador Michael Haneke: un claustrofóbico relato de ultraviolencia psicológica con el que el director austríaco retoma la senda analítica emprendida en 1992 con la no menos angustiante *Benny's video*. Y es que el de Haneke es un cine incómodo, perturbador y, sobre todo, profundamente reflexivo. Sus filmes diseccionan la violencia con la frialdad de un cirujano. Bisturí en mano, se adentran en el acto agresivo, sea cual sea su naturaleza, hasta dar con su raíz más íntima. *Funny games*: cine que duele.

EL SONIDO DE LA MEMORIA

Hermosa y terrible a un tiempo, la poesía que destilaban las imágenes de Derek Jarman sigue siendo hoy un referente ineludible para las estéticas de choque. Jarman, que murió de sida en 1994, firmó algunos de los filmes más iconoclastas de la historia del cine. Celebró el advenimiento punk con la desmadrada *Jubilee*. Revisó la historia sagrada en clave gay con *Sebastián*. Bajo el mismo prisma se acercó a la pintura renacentista con *Caravaggio*. Retrató una sociedad decadente y en plena descomposición en *The last of England*. Dirigió video-clips para The Smiths y Vagina Dentata Organ. Y nunca dejó de producir una ingente cantidad de cortometrajes con su cámara de Super 8.

Hermosa y terrible es también la música de Robin Rimbaud, más conocido con el nombre artístico de Scanner. Rimbaud construye frescos sonoros de realidades ajenas a partir de conversaciones íntimas que flotan en el aire y que tomando, en los límites de la legalidad, con un *scanner* con el que interfiere en las líneas telefónicas.

Rimbaud trabó una profunda amistad con Jarman, nacida de la admiración mutua. Ahora rinde tributo al desaparecido realizador británico con *The garden is full of metal* (Sub Rosa-BOA), un CD en el que recrea la presencia sentimental de Derek Jarman valiéndose de grabaciones de su voz y sonidos extraídos de los lugares comunes en los que germinó su relación: las calles de Londres, las playas de Brighton, el Institute of Contemporary Arts... Todo complementado con miniaturescos fraseos de piano y sintetizador compuestos por Rimbaud. Una colección de instantáneas sonoras con las que reconstruir la memoria de un artista que se marchó demasiado pronto y nos legó una herencia de valor incalculable.

IRMA RECORDS

DISTRIBUIDO EN EXCLUSIVA POR SATÉLITE K

Si quieres recibir información y catálogo, envíanos tus datos a:
Satélite K: Grassot, 13. 08025 Barcelona. Tel. (93) 457 97 45 Fax.: (93) 459 03 70 E-mail: kic@cultural.com

GROOVIE VOL. 2
Varios artistas
(IRMA-MOLTO JAZZ)

Una emocionante colección de Rare Jazzy Club Groovie. Crooners y Bossa Nova.

D.J. RODRIGUEZ
World Wide Funk
(IRMA-MOLTO JAZZ)

Preciosa mezcla de Soul y Funk con ritmos electrónicos.

TRIP HOP BOUTIQUE
Varios artistas
(IRMA-MOLTO JAZZ)

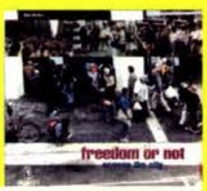
Excelente recopilación de Trip-hop, incluye la remezcla de Norman Cook.

ACID JAZZ CLASSICS
Varios artistas
(IRMA-MOLTO JAZZ)

Los mejores grupos de acid jazz como: The Brand New Heavies, Jamiroquai, Galliano... Temas muy seleccionados en un recopilatorio excelente

FREEDOM OR NOT
Across The City
(IRMA-LA PAZZA)

Perfecta fusión Funky-Soul, temas ideales para pistas de baile.



THE COCTAIL SHAKER
Varios artistas
(IRMA-LA DOUCE)

Combustible Edison, Dimitri From Paris, Jean Jacques Perry... una excelente y acertada selección de Easy-Groovie-Listening

GO DISCO
Varios artistas
(IRMA-MOLTO JAZZ)

Nombres clásicos Cheryl Lynn, Patti Labelle... Legendarios temas de los setenta. Un clásico de la Disco-Music.

JEROME VAN ROSSUM
Diplomatic Immunity
(IRMA AMERICA)

Acid Jazz de lujo para oídos excelentes.

SWINGIN' CHEESE
Varios artistas
(IRMA-LA DOUCE)

Conmovedora recopilación de Lounge Music. Temas clásicos de Easy.

SLOK
They Call It Jungle
(IRMA-LA CUADRA)

Jungle con toques Jazzy, como corresponde a este sello.

SCIENCE FORCE
Escape From Smoke
(IRMA-LA CUADRA)

Daniele Rossi es uno de los mayores productores de la escena Techno actual.

JESTOFUNK
Love In A Gold Dimension
(IRMA-MOLTO JAZZ)

Jestofunk es el grupo abanderado de IRMA. House Funk de categoría.

SINDACOPS
Federal Affairs
(IRMA-LA CUADRA)

House universal elaborado por DJ Bari, residente en el Blue Note de Londres.

ARRIVA LA BOMBA
Varios artistas
(IRMA-LA DOUCE)

Easy Listening italiano con clásicos como el de Giorgio Moroder, Mah Na Mah Na.

Satélite K

DISTRIBUCIÓN EN EXCLUSIVA DE SONIDOS DE CLUB.

BOMBA CABALLERESCA

Desde Guernica, Dresde e Hiroshima, nadie puede sentirse a salvo en una guerra. Lo comprobaron los combatientes de la Segunda Guerra Mundial al regresar a sus hogares: sus mujeres, padres e hijos habían sufrido tanto o más que ellos. Las armas de destrucción masiva, como su nombre indica, se disparan a bulto, sin pararse a distinguir entre objetivos militares y población civil, pues se parte del supuesto de que todo el territorio enemigo es objetivo militar. Son los inconvenientes de la Movilización Total: toda la población, y no sólo los combatientes de primera línea, está expuesta al fuego del adversario.

En la guerra del Golfo los estadounidenses ensayaron armas selectivas, pero no pudieron evitar innumerables 'efectos colaterales', como se llama actualmente, en la jerga mediático-militar, a las víctimas civiles de un bombardeo.

La Técnica Moderna, que cada vez se parece más a la Magia, tiene, sin embargo, respuesta para todo, y ahora se ha descubierto que los soviéticos habían ido mucho más lejos que los americanos y disponían de una ingeniosa arma biológica que devolvía a la guerra su carácter acotado y selectivo. Lo acaba de revelar Lev Fiódorov, un científico ruso que preside la Unión por la Seguridad Química. Se trata de una bomba que sólo mata a los hombres en edad militar. Si estalla en una ciudad atestada de personas, no hace ningún daño a mujeres, ancianos y niños, pero extermina a todos los varones comprendidos entre los 18 y los 40 años.

Según Luis Matías López (El País, 27 de febrero), se ensayó accidentalmente en Sverdlovsk (hoy Yekaterimburgo) con efectos devastadores: hubo 2.000 víctimas, incluidos centenares de presos que enterraban los cadáveres. Lo cuenta. Ignoramos cómo se las arreglan esos microcuerpos para orientarse entre la multitud por el sexo y la edad, pero gracias a ellos una parte de la población civil (la femenina, anciana e infantil) podrá respirar tranquila en las guerras futuras. Lo malo es que seguirán pagando justos por pecadores, pues la bomba en cuestión no distingue a sumisos de insumisos.

si te pierdes y no tienes guía, reza a los astros y confía

PRÓXIMAMENTE EN TU KIOSKO

AJOBLANCO presenta...

ATENCIÓN:

Seguimos esperando información de PALENCIA, GUADALAJARA, CUENCA, SEGOVIA, HUESCA, TERUEL, TOLEDO...

ESPECIAL

UNA COMPLETA GUÍA

DE BARES, TIENDAS DE ROPA DE SEGUNDA MANO, PELUS, TATTOOS, COLECTIVOS CULTURALES Y REIVINDICATIVOS, PUBLICACIONES, EDITORIALES, DISCOGRÁFICAS, GALERÍAS, TEATROS Y...

TODO LO QUE SIEMPRE BUSCASTE Y NADIE TE DIJO DONDE ESTABA

GUERR

ILLEROS VIRTUALES

Tan letal como las armas químicas. Tan destructivo como la bomba nuclear. Internet es la última pesadilla para la paz mundial. El módem y el *software* son las nuevas armas. Se ha declarado la guerra en la Red. Nadie está a salvo.

Por **GUILLEM BALAGUÉ**
Fotos **DANIEL FERNÁNDEZ**

Hasta hace bien poco, el delincuente informático prototípico era el norteamericano Kevin Mitnick, un gordito miope además de niño prodigio que accedió, a mediados de los ochenta, a algunos de los sistemas más complejos y protegidos de los Estados Unidos, incluidos los de Pacific Bell y los laboratorios de la NASA. Una vez dentro de estos ciberespacios sagrados, Mitnick no hizo nada de nada, pero atemorizó para siempre a las susodichas empresas. Finalmente fue encarcelado en 1988. Desde entonces el cibercrimen ha crecido y se ha diversificado. Hoy toda organización cuyo funcionamiento dependa de un sistema informático está amenazada. Es decir: todo el mundo.

Las cien corporaciones más importantes de Estados Unidos han sido asaltadas por piratas informáticos (también llamados *hackers*). En el Pentágono, la cifra de abordajes en sus ordenadores supera los 250.000 (más de 160.000 veces con éxito). El Ministerio de Defensa sufre las mismas agresiones a diario. Cuarenta instituciones financieras de la City londinense han sido atacadas desde 1993. Los asaltos han llegado a tal punto que, en un caso célebre, un pirata recibió 3.400 millones de pesetas por dejar de fastidiar a un banco inglés. En el Reino Unido, al menos 104.000 millones de pesetas han tenido que ser destinados a fines similares.

Desde hace años, las transacciones en lo que se denomina 'dinero electrónico' sirven para limpiar dinero negro. A diferencia de los cheques o las tarjetas de crédito, el 'dinero electrónico' no deja vestigios de ninguna clase. En el año 2005 el valor de estos movimientos virtuales superará los nueve billones de pesetas.

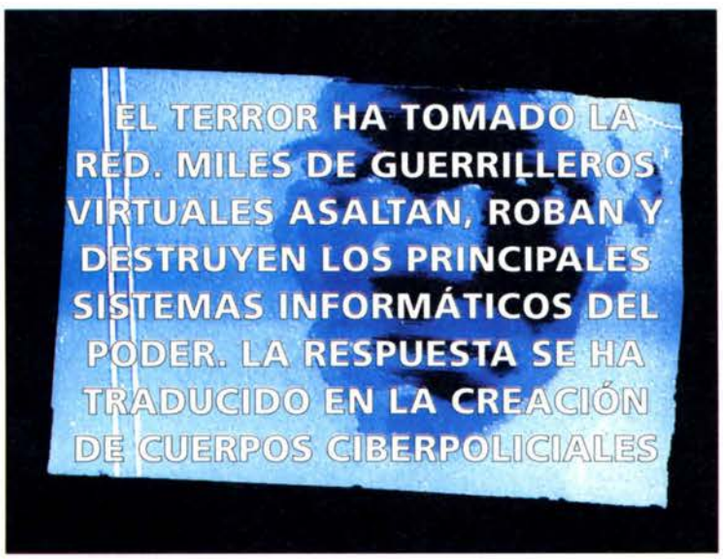
Los sistemas informáticos están infectados a nivel mundial por unos 10.000 virus (programas que destruyen información valiosa y que alguien ha instalado premeditadamente). Cada mes surgen al menos 2.000 nuevos virus.

Lo más preocupante para los estados occidentales es que la detección del cibercrimen está a años luz de resultar efectiva, ya que es imposible controlar la mayor parte del ciberespacio. Pese a que en el Reino Unido y en Estados Unidos —los países que han invertido con mayor rapidez en tecnología avanzada y por ello los más vulnerables— hace más de seis años que es ilegal introducirse en sistemas informáticos ajenos, el número de condenados es mínimo, y casi todos responden al perfil de Mitnick. Nada serio.

Sin embargo, la nueva generación de cibercriminales no son gamberros informatizados, sino elementos que tienen muy claros sus objetivos.

Se introducen en los sistemas de todo tipo de compañías, a menudo con la ayuda de jóvenes *tecnoninjas*, para robar cualquier información valiosa a la que consiguen acceder: bases de datos de hospitales, detalles de tarjetas de crédito almacenados por agencias especializadas, datos fiscales, archivos de redacciones de periódicos... Los cibercriminales son ahora bandas perfectamente organizadas que se dedican al espionaje industrial, detectives a sueldo e incluso periódicos que intentan robar exclusivas a sus rivales. Todos ellos armados con un *software* fácilmente obtenible a través de Internet.

La instalación de redes telefónicas internas en las grandes compañías ha facilitado el crecimiento del llamado 'acceso telefónico'. Recientemente la prensa inglesa reveló que *hackers* estadounidenses habían asaltado el sistema de Scotland Yard y lo habían utilizado para realizar llamadas internacionales por un valor de unos 2.700 millones de pesetas. Este tipo de redes privadas permiten a los empleados realizar llamadas internacionales desde sus casas por medio de contraseñas secretas y pasar el coste a la empresa. Los piratas usan un programa especial que lee millones de combinaciones numéricas hasta que identifica la correcta, proporcionándoles libre acceso a la red telefónica privada. En Estados Unidos, compañías telefónicas ilegales utilizan estos códigos para vender llamadas al extranjero a bajo precio.



Pero una factura de teléfono desmesurada no es el único riesgo que corren las grandes corporaciones. Tras introducirse en el sistema telefónico, los más listos pueden acceder a la información depositada en buzones de voz; pueden, incluso, elaborar una nueva red ilegal de comunicación dentro de la compañía, empleando sus propios buzones. En ambos lados del Atlántico, este tipo de delito se ha convertido en un problema que cuesta a las empresas estadounidenses unos 540.000 millones de pesetas anuales, y aproximadamente la mitad a las británicas .

Pese a todo, el crimen informático que más rápidamente se ha extendido por el mundo es uno aún más arriesgado y que no tiene lugar en el ciberespacio: el robo de semiconductores, los cerebros de los ordenadores. En general, estos *microchips* se encuentran fijados al ordenador por dos únicos tornillos. Cuando se sacan, los semiconductores valen su peso en diamantes. El robo de *chips* le costó 270.000 millones de pesetas a la industria británica en 1997. El daño causado a las empresas por estos robos es a menudo desastroso, porque, para empezar, los equipos quedan inutilizados durante las semanas posteriores al hurto. Según un estudio elaborado por la universidad de Loughborough, el 70 % de las empresas que sufren fallos informáticos importantes desaparece del mercado en los 18 meses siguientes.

De todas formas, la variedad cibercriminal más temida por los gobiernos no se ha materializado todavía. La CIA la ha bautizado como 'guerra de perturbación masiva'. Según sus informes, el conflicto se desencadenará cuando los terroristas informáticos logren acceder a los principales sistemas de control occidentales con fines desestabilizadores. Telecomunicaciones, sistemas eléctricos, almacenes de petróleo y gas, bancos e instituciones financieras, sistemas de distribución del agua, transportes, policía, servicios de emergencia, bomberos... todos, sin excepción, dependen de los ordenadores.

Este conflicto se iniciará más o menos así: desde algún lugar secreto del planeta, los ciberterroristas, armados con un simple módem y un ordenador, harán caer las acciones de todas las bolsas del mundo, provocando el pánico a escala global. Los aviones se estrellarán sin causa aparente; los trenes de pasajeros chocarán con los de mercancías que deberían circular por vías diferentes... Mientras tanto, nadie podrá llamar a una ambulancia, porque la red telefónica del 061 habrá sido destruida con bombas electrónicas.

La Rand Corporation, una organización que aconseja al Pentágono en materia de defensa, simuló un ataque ciberterrorista recientemente. En apenas unas horas simularon destruir el sistema eléctrico de California, destrozaron una refinería de petróleo cerca de Dahran (Arabia Saudí), hicieron colisionar trenes en Washington, el sistema de transferencias de fondos del Banco de Inglaterra dejó de funcionar, la bolsa de Nueva York fue desestabilizada, un virus fue introducido en los ordenadores del Pentágono, la red de teléfonos de Washington quedó colapsada y un Boeing Airbus se estrelló en un barrio de Chicago.

Las armas necesarias para generar este caos están ya en manos de los terroristas potenciales. La CIA y el FBI creen que la guerra cibernética es una amenaza para la seguridad internacional equiparable a la de las armas químicas, biológicas y nucleares. Según los servicios de inteligencia, el conflicto tendrá como protagonistas a jóvenes anarquistas o mercenarios reclutados por poderes o países hostiles a Occidente, como Irán.

"Será una guerra de redes contra instituciones jerárquicas", afirma John Arquilla, profesor de ingeniería, analista político y consejero del gobierno estadounidense sobre las implicaciones de la revolución informática para la seguridad nacional. "Los enemigos serán los cárteles criminales transnacionales, los terroristas, pero también los anarquistas e insurgentes políticos, que buscarán, en el mejor de los casos, la igualdad social y el respeto a los derechos humanos. Los Guerreros de la Red serán organizaciones no gubernamentales además de bandas armadas. Estamos hablando de la guerra del siglo XXI".

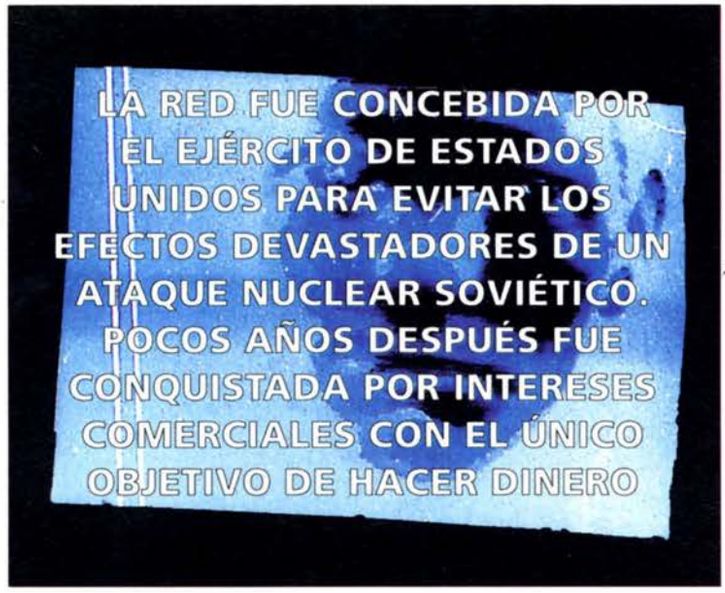
EL PENTÁGONO, SCOTLAND YARD Y LAS PRINCIPALES CORPORACIONES DE OCCIDENTE SON SUS BLANCOS PREFERIDOS. LOS CIBERTERRORISTAS YA NO SE CONFORMAN CON ACCEDER A LOS BANCOS DE DATOS CONFIDENCIALES. ROBAN Y DESTRUYEN. SIEMBRAN EL CAOS EN UN MUNDO QUE CADA DÍA DEPENDE MÁS DE LOS ORDENADORES

Cantidades desmesuradas de dinero público están alimentando las arcas de las agencias de inteligencia y los servicios policiales dedicados a prevenir la guerra cibernética, pese a que controlar el ciberespacio es prácticamente imposible. La gigantesca red descentralizada de ordenadores diseñada por Estados Unidos para sobrevivir a una guerra nuclear es capaz de desafiar cualquier tipo de censura o veto convencional. Bill Gates, jefe supremo de Microsoft, se adelantó e hizo suya la única oportunidad que tuvo el gobierno yanqui de controlar la Red. Gates conocía la imposibilidad de censurar el medio, así que diseñó una estrategia corporativa que reconocía la independencia de Internet, pero imponía universalmente los productos Microsoft hasta monopolizar el *software* utilizado en la Red.

Según los portavoces políticos y mediáticos de Occidente, el terrorismo internacional ha conquistado el ciberespacio o está a punto de hacerlo. Los guerrilleros se han apoderado de Internet y lo han convertido en una herramienta del te-

rror. En Gran Bretaña el tema acapara constantemente titulares en los más reputados periódicos. Según el Guardian, el Shin Bet, el servicio secreto civil israelí, asegura que el grupo terrorista palestino Hamas fue descubierto coordinando ataques suicidas en Israel a través de conexiones de Internet con base en el Reino Unido. Usando tecnología al alcance de cualquier usuario, trasmitía información codificada como "mapas, fotografías, direcciones, contraseñas y hasta detalles técnicos sobre cómo usar bombas". Partidarios del Sinn Fein enviaron detalles sobre instalaciones del ejército inglés, bases militares y comisarías de policía desde la universidad de Austin, Texas, afirmaba el Times hace unas semanas.

La Red fue concebida por el ejército de Estados Unidos para evitar los efectos devastadores de un ataque nuclear soviético. Pocos años después fue conquistada por intereses comerciales con el único objetivo de hacer dinero. En el breve intervalo que va desde su origen a su comercialización, Internet se convirtió en el hogar de *hackers*, anarquistas cibernéticos y otros elementos anti-autoritarios que crearon la mitología libertadora del medio. De ese breve descontrol procede el pánico gubernamental al ciberterrorismo. La bomba que explotó en el parque Centennial de Atlanta, la destrucción del edificio Albert Murrah en Oklahoma y el descubrimiento de algunas organizaciones fascistas estadounidenses operando en Internet extendió el temor al resto de la población.



En realidad, el origen de los ataques terroristas tiene más relación con ciertos defectos formales de la mentalidad y la sociedad yanquis que con la Red. Culpar a Internet de los incidentes es como culpar a la industria aérea de la propagación del virus Ébola. "¡Se pueden encontrar fórmulas para hacer bombas en la Red!", gritaban indignadas las autoridades, iniciando una espiral de protestas en su contra entre la ciudadanía. Nadie parece haber reparado en que cualquier biblioteca alberga libros donde se describe con todo lujo de detalles cómo construir bombas.

Ajenos a estas sutilidades, los grandes centros de poder advierten sobre un inminente 'Pearl Harbour electrónico' y buscan desesperadamente

CIBERPOLICÍA

Internet será muy pronto como una ciudad. Habrá barrios tranquilos y protegidos, y otros imposibles de frecuentar", afirma el comisario Padouin, encargado del SEFTI, el Servicio de Investigación de Fraudes Tecnológicos, la ciberpolicía francesa. El SEFTI se encarga de casos como el que en 1991 paralizó los ordenadores de la empresa azucarera Béguin Say: una bomba lógica plantada por un ex-empleado en el sistema de gestión que, tres meses después de su partida, explotó en el sistema informático y paralizó la actividad de la empresa durante una semana. "La bomba lógica es prácticamente imposible de encontrar", dice el comisario.

La historia más sabrosa del SEFTI es la de cinco abuelas que trabajaban en el departamento de jubilaciones de una caja de ahorros. Eran empleadas modelo que lograron robar un millón de dólares transfiriendo el saldo de pensiones de personas muertas a sus propias cuentas bancarias. "Abuelas perfectas que, gracias a la tecnología, se volvieron ciberladronas", dice Padouin.

Casos como estos o como el del denominado 'Analyzer', mentor de los dos jóvenes que penetraron recientemente en los ordenadores del Pentágono, han sido aprovechados por el gobierno de Estados Unidos para impulsar proyectos relacionados con el control de la Red. La actitud de los *hackers* ante este tipo de presiones queda clara en el *Manifiesto Hacker* (1986): "Sí, soy un criminal. Mi crimen es la curiosidad y ser más inteligente, algo por lo que nunca me perdonaréis. Me podéis parar a mí, peor no podéis pararnos a todos".

España es el cuarto país de Europa con más denuncias de piratería informática, pero la legislación actual apenas contempla las actividades ilícitas que utilizan Internet como herramienta o como escenario.

El nuevo Código Penal tipifica los delitos contra la intimidad. Entre ellos figuran interceptar mensajes de correo electrónico, castigado con penas de uno a cuatro años de prisión, y el hecho de apoderarse, modificar o difundir datos reservados registrados en ficheros o soportes electrónicos. También se sancionan el sabotaje informático, la estafa electrónica y la reproducción, plagio o distribución de una obra, fijada en cualquier soporte, sin permiso expreso. Recientemente se han formado dos unidades especializadas que vigilan la Red: el Grupo de Delincuencia Económica y Financiera de la Policía Nacional y la Unidad de Delitos Informáticos de la Guardia Civil.

una alianza internacional contra la cibercriminalidad, es decir, contra las redes de pedófilos, los grupos terroristas, los cárteles del narcotráfico que lavan dinero, la piratería informática, el espionaje y la ciberestafa. Para detener los 'procesos perversos de la mundialización', las policías de todo el mundo quieren controlar a todos cuanto antes. De esta urgencia deriva, por ejemplo, el nacimiento de la Oficina de Policía Tecnológica Europea, o Europol.

El filósofo norteamericano Steve Kurtz afirma que a las agencias de inteligencia "les aterroriza su propio temor. Lo que ven cuando se miran al espejo es su propio modelo autoritario. El rumor de que podría haber grupos de piratas informáticos dispuestos a acabar con la sociedad occidental les asusta. Es una posibilidad falsa, hiperrealista. Sin embargo, el rumor suele servir de base para miles de pesadillas paranoicas".

"La red de Internet debería ser una suerte de metáfora de una sociedad libre", afirma el ensayista francés Jean Guisnel a propósito de la fundación de la Europol. "Sin embargo, se ha convertido en un paseo constantemente violado, aunque pocas veces con éxito, por los servicios secretos. Los foros de discusión, el correo electrónico... nada ni nadie se salva. Esa sociedad libre es justamente la que está siendo atacada en una guerra que veo como un combate entre la legalidad y la libertad, entre el control y la libertad. El desarrollo de Internet plantea al Estado un problema fundamental: en la Red no existen jefes". De nuevo los gobiernos han descubierto cómo penetrar en la intimidad de los ciudadanos: denunciando un nuevo enemigo invisible◂

HACKERS

Se pueden distinguir tres tipos de *hackers*: el *tecnoninja*, experto en informática y comunicaciones que accede a los sistemas ajenos por pura diversión o por el reto intelectual; el pirata informático, que copia sistemáticamente programas y comercia con ellos; y el *cracker*, experto en romper la protección de programas informáticos y traspasar las barreras de seguridad de los grandes sistemas.

El *cracker* se diferencia del *tecnoninja* y el pirata porque su objetivo primordial es extraer información confidencial, obtener un beneficio económico con ella o, simplemente, provocar daños que evidencien su pericia y la debilidad del sistema en cuestión.

Los neófitos suelen iniciarse consultando el fichero de preguntas más habituales (Frequently Asked Questions) alt.2600/#Hack FAQ, disponible en Internet. Este manual del *hacker* contiene apartados tan sugerentes como: "¿Cómo puedo romper una contraseña?", "¿Cómo puedo falsificar el correo electrónico?", "¿Cómo se olisquea y descubren las contraseñas en una Ethernet (red local)?".

AJOBLANCO

prepara:

Especial Marihuana Dos

- planta medicinal
- como obtenerla en casa
- direcciones más importantes
- campañas de legislación en USA y Europa

"¿Cómo me llamo? ...Creo que CARDOSO PIRES"

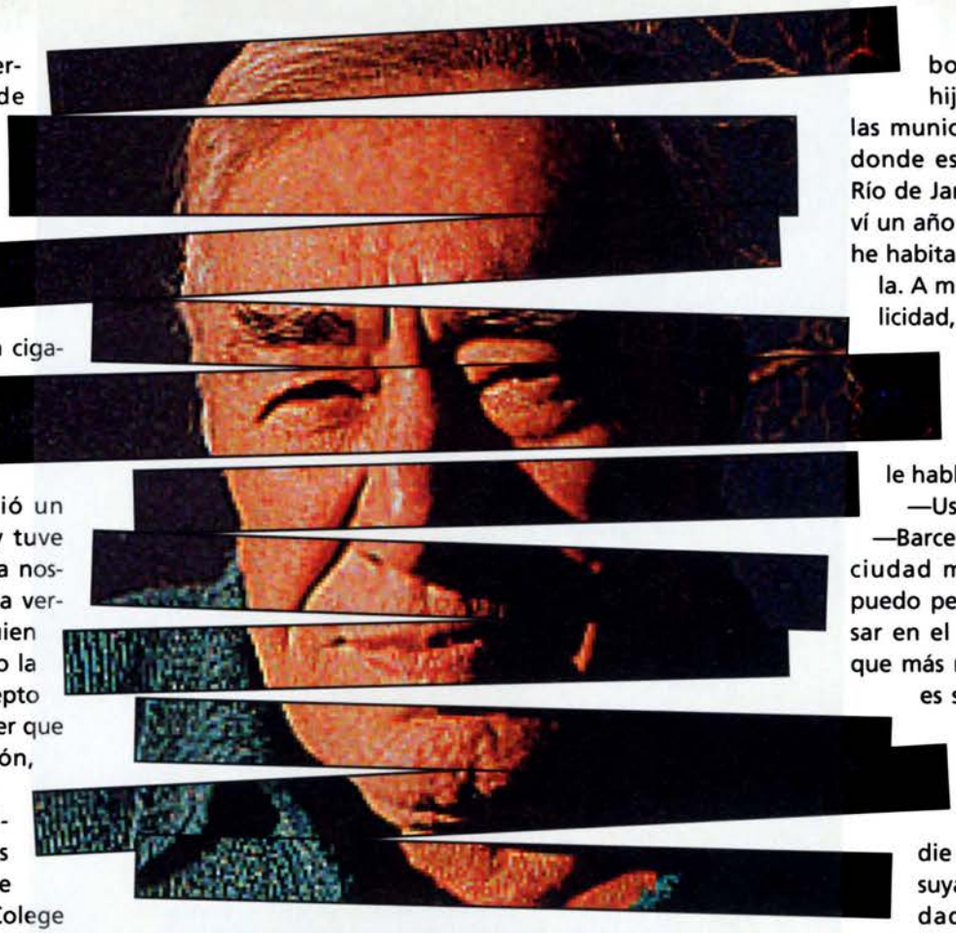
"UNA MAÑANA ME LEVANTÉ PARA DESAYUNAR. EN LA MESA HABÍA UNOS AMIGOS QUE ESTABAN DE VISITA. MI MUJER VINO DE LA COCINA. AL VERLA LE PREGUNTÉ: ¿CÓMO TE LLAMAS? ELLA ME DIJO SU NOMBRE. PERO SE DIO CUENTA DE QUE PASABA ALGO RARO Y ME PREGUNTÓ: ¿Y TÚ? ¿CÓMO TE LLAMAS TÚ? NO ESTOY SEGURO, RESPONDÍ, PERO YO DIRÍA QUE SOY CARDOSO PIRES. JA. ¿NO ES GRACIOSO? ME IDENTIFIQUÉ POR LOS APELLIDOS".

Por **GABI MARTÍNEZ**
Fotos **PEDRO LOUREIRO**

Hace unos meses, José Cardoso Pires, el escritor de *Lisboa. Diario de a bordo*, perdió la memoria. "Yo soy un hombre devuelto a la vida. Durante ocho días estuve muerto y una mañana, de pronto, regresé", dice Cardoso en el salón de su casa.

Pero de eso hablaremos más tarde.

Ahora Cardoso Pires llena una copa con whisky escocés. "¿Quieren?". Pedro, el fotógrafo, acepta. Yo no. Sobre la mesa hay tres li-



bros. Uno habla de tabernas madrileñas, otro de whiskys y otro de puros. "¿Puedo fumar?", pregunta Pedro. "Por favor. Me gusta ver a la gente fumar, oler el humo. Yo antes fumaba cerca de sesenta cigarrillos ingleses al día, que son mucho peores porque están muy tratados químicamente. Me salió un principio de enfisema y tuve que dejarlo. Tengo cierta nostalgia del tabaco, pero la verdad es que cuando alguien fuma alrededor no siento la necesidad de fumar. Excepto si es una mujer. Una mujer que fuma es una provocación, ¿no creen?".

El escritor Cardoso Pires estudió matemáticas y literatura, dio clases de literatura en el King's Colege de Londres, dirigió el Diario de Lisboa y ahora que tiene 73 años se parece a Josep Pla, el escritor del Ampurdán. Yo a Pla sólo le he visto en fotos y en la tele, pero Cardoso me recuerda mucho a él. Se le parece en la cara y en la tranquilidad. Esta es una observación muy particular.

Cardoso maneja el humor de un modo exacto, siempre agradable. Inicia reflexiones que no tienen nada que ver con el tema del que se trata para terminar enlazando las ideas de una forma espectacular. En su mecedora, con chaqueta de lana, hablando, bebiendo, hablando, riendo, Cardoso Pires.

"Cuando paseo por Lisboa con Cardoso —me dijo un amigo suyo— la ciudad me parece increíble, no hay otra igual. Al día siguiente, cuando me levanto y veo los sitios que recorrimos la noche anterior, digo: bueno, quizás no era para tanto, esto no es del todo así... Pero con él Lisboa es otra Lisboa".

Cardoso vive en el barrio de Alvalade, de calles limpias y tiendas caras. A diez pasos de su casa está la iglesia de São João de Brito. "Llevo treinta años viviendo aquí y todavía no he pisado esa iglesia de mierda, pura arquitectura fascista. Por cierto, ustedes en España no tienen una arquitectura fascista como debe ser. Aunque su fascismo mató a un millón de personas, mientras que en Portugal los muertos fueron tres. Es que éste es un país de dulces costumbres".

"El fascismo español mató a un millón de personas. En Portugal los muertos fueron tres. Este es un país de dulces costumbres"

Le digo que le iba a proponer que hiciéramos la entrevista en el café Atinel, el lugar donde despide su libro *Lisboa* asomado a una ventana. "La última Vista de la Ciudad será una cortina de gaviotas enfurecidas levantando el vuelo entre el Tajo y yo", ha escrito. "No hubiéramos podido ir porque aquel café ya no es lo que era —dice Cardoso—. Aquella ventana tan bonita la han convertido en tres".

—Pues con la Expo van a cambiar mucho su ciudad.

—No creo que cambie tanto. Es verdad que hoy existe una gran lucha entre políticos oportunistas, constructores civiles y empresarios del turismo en el urbanismo internacional, pero yo creo que el espíritu de la ciudad se mantendrá a flote. Usted me ha dicho que venía de Barcelona, ¿verdad?

—Sí.

—Hum, Barcelona. Es una de las cuatro ciudades que más me gustan. La conozco bastante. Las otras ciudades son Lisboa, pese a todas las hijoputeces que hacen las municipalidades, Londres, donde estuve cuatro años, y Río de Janeiro, maravillosa, viví un año allí. En Barcelona no he habitado pero suelo visitarla. A mí Barcelona me da felicidad, una felicidad crítica, irónica. Es curioso, ¿no?: usted ha venido a preguntarme sobre Portugal y yo le hablo de Barcelona.

—Usted mismo.

—Barcelona también es una ciudad muy sofisticada. No puedo pensar en ella sin pensar en el surrealismo. Pero lo que más me llama la atención es su capacidad erótica. Se siente en la arquitectura. Gaudí posee un erotismo extraordinario. Nadie puede ver una obra suya sin sentir la necesidad de pasar la mano por encima. Gaudí, además, sedujo a mis hijas. De niñas visitaron la Sagrada Familia y les encantó, aunque por motivos muy distintos a los míos: por la zoología de su obra. Estaban fascinadas por el primitivismo. Barcelona cambió mucho después de los Juegos Olímpicos. Recuperó un buen trozo de mar y ahora es una ciudad abierta, provocativa. Eso es lo que espero que ocurra aquí con la Expo.

—¿No ve Lisboa como una ciudad abierta?

—Desde luego que está abierta, y la Expo la ayudará a abrirse más. Pero estuvo cerrada medio siglo. Los jefes de las municipalidades eran casi siempre militares fascistas, y un militar, en principio, es una bestia que ni siquiera sabe dar tiros, como demostraron los americanos en Vietnam o Corea. Afortunadamente, los militares portugueses han sido reducidos hoy a un papel secundario. Ya no se atreven a pasear por las calles en uniforme porque saben que no tienen prestigio. Hoy la juventud

quiere doctores e ingenieros. Esto es una conquista muy importante, porque quiere decir que la mierda militar está perfectamente descalificada.

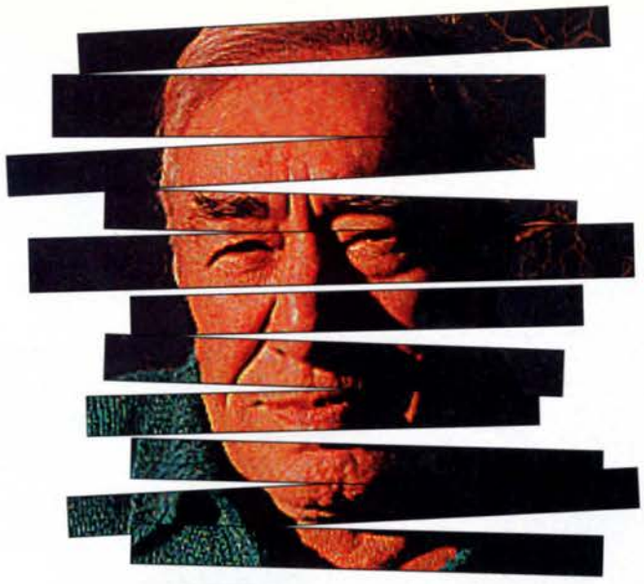
—Más claro, agua.

—Es que un pueblo pendiente del ejército está perdido, porque la concepción del hombre que tiene el militar es ridícula; la moral castrense es ridícula. O mata o vive, eso es todo.

Una fuente bien informada me advirtió que Cardoso posee gran habilidad para crearse enemigos entre las clases dirigentes y la intelectualidad. "Tratan de disimular, pero le odian porque dice las cosas como las piensa", dijo la fuente. "Y hace lo que le apetece", añadió. Cardoso Pires se sirve otra copa de whisky. "Con lo del cerebro me han prohibido el alcohol, pero qué más da vivir un año más o un año menos. Los placeres hay que aprovecharlos". Se recuesta en la mecedora. Afirma: "Portugal casi no existe a nivel internacional. Ha sido eliminada por desconocimiento". Y se mece.

—El director de cine Alain Tanner calificó a Lisboa como la ciudad blanca. A usted no le hizo mucha gracia.

—*La ciudad blanca* de Tanner no me interesa nada. Es un suizo con una visión muy francesa, una visión de Cahiers du Cinéma. Lisboa es la luz. Cualquiera que viene queda sorprendido por la luz. Para ver la mejor luz yo recomiendo el otro lado del Tajo, concretamente la que se ve desde un muelle abandonado donde hay dos restaurantes. El último se llama Ponto Final. Yo suelo ir allí. Me siento en una silla con una copa de whisky y veo caer la tarde sobre la ciudad. Es una maravilla. La luz no cae sólo vertical sino también horizontal. Sí, horizontal. Eso no lo he visto en parte alguna. Pero Tanner llegó aquí, vio Lisboa como un aristócrata de mierda y dijo: la kashba. Pero esto no es la kashba. Aquí hay tíos con bici y uno o dos coches. Tanner piensa que vamos en burro.



"El caso de Sampedro me interesa muchísimo. He oído que los hijos de puta de los jueces quieren culpar a quienes lo ayudaron a morir. Los jueces cristianos son unos cabrones de la peor especie y la peor calidad"

—Usted es un urbanita total.

—Total. Yo admiro los rascacielos, los aviones. Detesto la *pax ruris*. Me gustan Boston, Nueva York. Aquí les ha dado ahora por un posmodernismo muy malo. Suerte que la ciudad tiene una admirable capacidad para incorporar las novedades. La corrupción por los sedimentos, la humedad, favorece la incorporación de lo nuevo.

—¿Por qué escribió *Lisboa*?

—Tiene mucho de actitud sentimental. Quería describir lo que me parecía más difícil para el turista.

—¿Y qué es lo más difícil?

—No es el lugar, sino el espíritu del lugar. Es como la lucha que mantiene el fotógrafo con el paisaje, con la imagen, ¿verdad? —dice Cardoso mirando a Pedro.

—Así es, así es —responde mi amigo.

Cardoso se detiene un momento. "Vamos a hablar de literatura", dice. "En la Lisboa antigua tuvimos un gran Eça de Queiroz. Después vino un poeta que me parece uno de los mejores: Cesário Verde. Y luego Pessoa. A mí no me gusta la Lisboa de Pessoa, porque estaba en la ciudad sin estar. Para mí el gran poeta de Lisboa fue Alexandre O'Neill". ¿Por qué?, pregunto. "Él tenía la sintaxis del espíritu. Y el humor del hombre de Lisboa".

Entonces Cardoso recuerda novelas sobre la ciudad: lo que dice el Molero de Dinis Machado, "donde se retrata la Lisboa de mi infancia"; algunas obras de Lobo Antunes; su propio libro, *Alexandra alpha*, del que en los próximos días presentará en Italia la edición de bolsillo. "Aunque, como en el periodismo —dice—, el problema no es lo que contar, sino cómo contarlo. Hay que vivir mucho en una ciudad para entender su sintaxis. ¿Quiere un poco de whisky?".

—Vale, gracias. Pues yo creo que Antonio Tabucchi y usted son los dos escritores que mejor han entendido la esencia de esta ciudad.

—El *Réquiem* de Tabucchi, que, por cierto, está siendo adaptado al cine por Tanner, buf, es de los mejores libros que se han escrito sobre Lisboa.

—Sin embargo, los escritores locales le critican bastante. Dicen que no deja de ser italiano.

—Él tuvo la capacidad de describir una ciudad por su clima y su temperatura.

—Dicen que no conoce Lisboa.

—Está casado con una portuguesa y pasa largas temporadas aquí. *Réquiem* es un libro fundamental. No conozco ningún libro que describa una ciudad como *Réquiem*. A veces lo comparo con una extraordinaria película de Wim Wenders que se llama *Lightning over waters*, sobre la muerte de Man Ray. Ahí se describe Nueva York sin personas. Me gustaría mucho hacer una novela sin personas.

—Háblame de su enfermedad.

—He escrito un libro: *De profundis. Vals lento*. Saldrá en Alianza. Ahí lo explico todo. Explico que, de un momento a otro, perdí la memoria. Mientras mi cerebro estaba muerto, un gran neurocirujano, el hermano del escritor Lobo Antunes, se interesó por mi caso. Resultó que tenía un coágulo instalado en mi zona

noble de la cabeza. La arteria tenía el doble de su diámetro normal y existía riesgo de que reventara y, por lo tanto, de que yo muriera. La única solución era la intervención quirúrgica, pero ningún médico la quería hacer porque las posibilidades de muerte en estas operaciones son muy altas y nadie quería mancharse el historial. Hasta que Antunes se ofreció. Entonces, mientras estudiaban el caso, nadie sabe cómo, el coágulo disminuyó a la mitad. Me levanté una mañana y me vi en un espejo que no era mío. Entendí que algo había ocurrido.

Cardoso pensaba que la historia de la medicina estaría llena de casos como el suyo hasta que consultó con los médicos. "No. Lo suyo no tiene explicación", dice que le dijeron. Cardoso ha recibido llamadas de especialistas de todo el mundo para analizar su caso.

—¿Y no recuerda nada de aquellos días?

—Algo del día del desayuno... Lo que tiene esto es que no sufres. A mí todo me daba igual. El dolor era para mi mujer, mi familia. Un hombre sin memoria es un muerto, porque sin memoria no hay afectividad.

La experiencia le procuró "uno de los encuentros más fuertes de mi vida", dice. "Fue con un enfermo que tenía medio cuerpo paralizado y no hablaba. Había descubierto una forma de comunicarse en la escritura y, al enterarse de mi caso, insistió mucho en conocerme. Cuando nos encontramos, me explicó que él también estaba escribiendo lo que le pasaba y que la escritura le hacía sentirse vivo. Me preguntó si era eso lo que yo sentía al escribir. Fue una experiencia fortísima. Fortísima".

Bebe un trago de whisky.

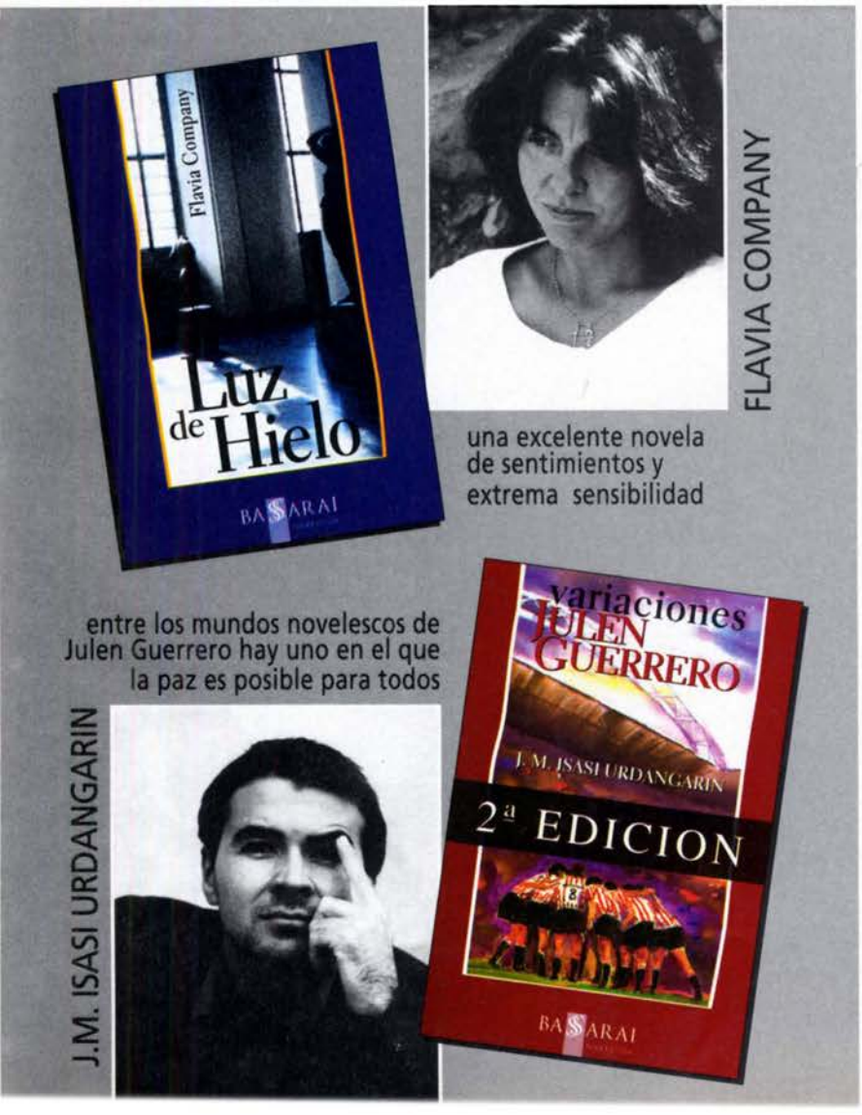
"Ahora estoy esperando el libro que escribió Sampedro, el español que tomó cianuro. Su caso me interesa muchísimo. He oído que los hijos de puta de los jueces quieren culpar a los que le ayudaron. Los jueces cristianos son unos cabrones de la peor especie y la peor calidad. Sampedro sabía quién era Pablo Neruda".

Después de la entrevista, la charla se prolonga una o dos horas. "Yo soy un gastrónomo de pro —dice Cardoso—. Me gusta mucho comer. El pescado de aquí es una maravilla, ¿eh? Se debe comer solo, lo que quiere decir que es muy bueno. Los franceses y los alemanes no pueden comer su pescado solo y por eso lo disfrazan con salsas y cosas así".

El escritor es hincha del Benfica. Una vez se lesionó y recurrió a los servicios médicos del club, que enviaban un coche a recogerle para llevarle a las instalaciones. Gratis. "Es que soy un intelectual. A mí me parece muy bien, pero ¿quién pagaba todo eso?".

Cardoso prevé serios problemas entre España y Portugal, pese al casi obligatorio entendimiento ante la Unión Europea. "Un gran problema son los ríos. El Tajo y el Duero nacen en España y cuando pasan por Portugal vienen arrasados. Es un problema difícil. España ha desplazado a uno de su mejores políticos a Portugal, Raúl Morodo. ¿Por qué?".

Luego habla de sitios que le gustan. Habla de Italia. Y de la playera Caparica, donde tiene otra casa. "No está lejos. Allí escribo mis libros". También recuerda, de nuevo, el restaurante donde pasa tardes viendo cómo cae el sol sobre su Lisboa del alma: Ponto Final◂



EDITORIAL TROTTA
Tfno. 34-1-593 90 40
E-mail: trotta@infornet.es
http://www.trotta.es

ANTONIO PAU PEDRÓN
Rilke en Toledo

LUCE LÓPEZ BARALT
Asedios a lo indecible. San Juan de la Cruz canta al éxtasis transformante

LUIS ROSALES
Obras Completas, vol V:
La obra poética del Conde de Salinas (Inédito)

PIER PAOLO PASOLINI
Cartas luteranas

ERNESTO CARDENAL
Salmos

Colección *La dicha de enmudecer*

HUGO MÚGICA
Flecha en la niebla. Identidad, palabra y hendidura

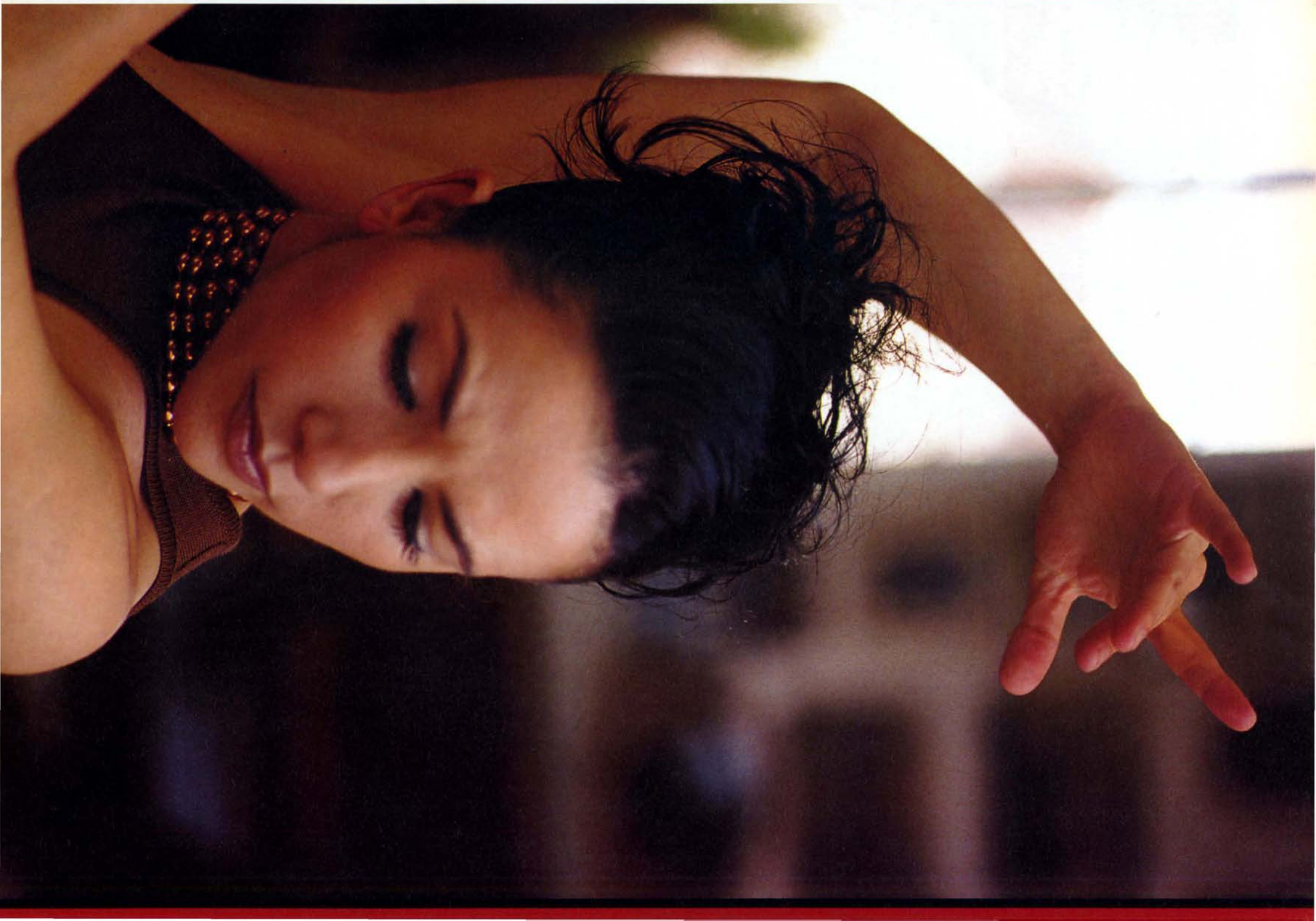
M. BULGÁKOV, A. ZHÓRICH Y OTROS
En la oscuridad. Relatos satíricos en la rusia soviética (1920-1930)

DIETRICH BONHOEFFER Y MARIA von WEDEMEYER
Cartas de amor desde la prisión

Colección *Pliegos de Oriente*

ANÓNIMO
El cortador de Bambú

ZHUANG ZI
Los capítulos interiores

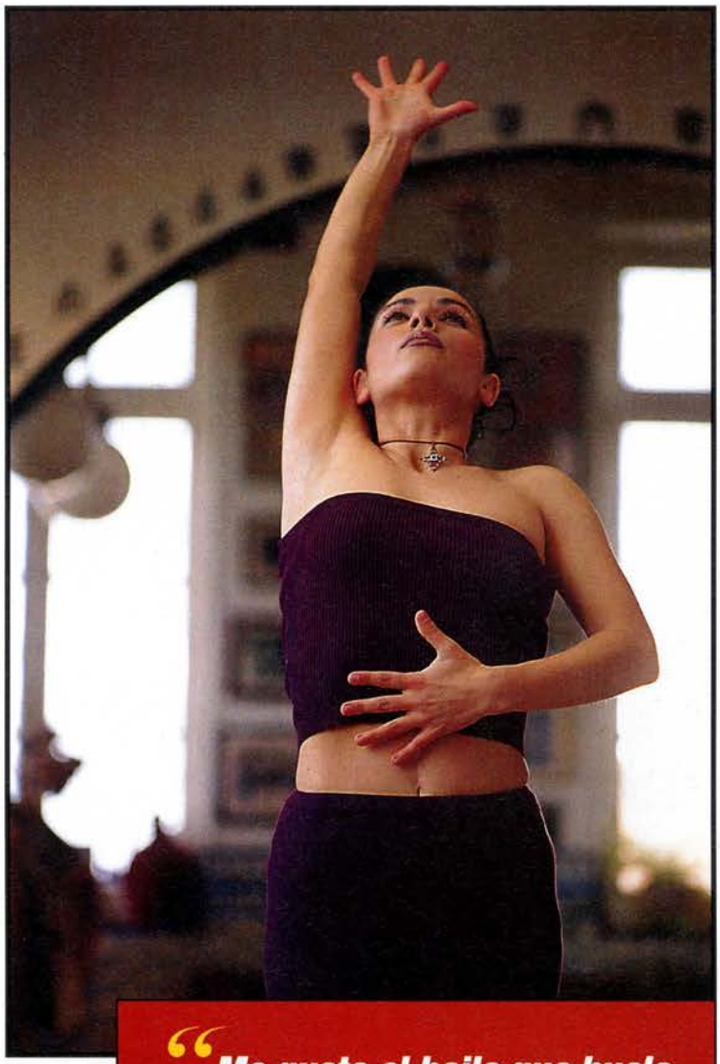


Arte Nazarí

La Yerbabuena

Por **JUAN VERDÚ**
Fotos **QUIQUE JIMÉNEZ**
Estilismo **MILA BENTABOL**
Peluquería **PACO MARTÍN**

Es *granaína* pero nació en Alemania. Su arte es antiguo pero está revolucionando el baile contemporáneo. Sevilla y Nueva York se han rendido ya a su talento pero no está de moda. Se llama Eva Garrido, pero la llaman La Yerbabuena.



> ***"Me gusta el baile que huele a flamenco, no a cosas raras: el que aprendí con Mariquilla y con Mario Maya. El baile que conocí viendo y escuchando, sin academias"***

Demasiados días esperando una audiencia con Eva. Al fin nos ponemos de acuerdo: "Yo voy a Madrid el martes". Podremos tener un *tête à tête* y hablar de baile y flamenco. De la vida.

La cita es en el bar Lex, un establecimiento nuevo cerca del paseo de Rosales, por donde Madrid se abre a la primavera y la sierra envía cuchillos de hielo que rompen los bronquios de los madrileños en invierno. Eva viene de triunfar en el City Center de Nueva York como bailarina invitada por el Ballet Nacional de España. Hace muy poquito, en el Teatro Central de Sevilla, escuchó el aplauso más largo que se recuerda en aquel recinto. Y es que esta joven bailaora, *granaína* nacida en Alemania, hija de la emigración andaluza, se ha convertido en una de las grandes figuras del baile flamenco actual.

A Eva todo esto no parece inquietarle mucho. Se sienta y hablamos del tiempo en Sevilla. "Huelen los jazmines y el azahar que es una gloria madrugar", dice.

Por sus ojos y el color de su piel se siente que corre sangre nazarí por sus venas y que sus antepasados bailaron en los solsticios de verano que se celebraban en los palacios granadinos. Se llama Eva Garrido. Su nombre artístico es La Yerbabuena.

"Quiero ser muy humana. Soy bastante tímida y me cuesta mucho expresarme con la palabra. No me gustan las entrevistas. En escena, en cambio, soy otra: me comunico con el baile, con la música. Cambio totalmente".

—¿Qué recuerdos tienes de tu infancia?

—Una hermana de mi madre, que murió muy joven, fue la que me contagió la afición. Era bailaora. Más tarde, aunque todavía muy chica, vi bailar a Manuela Carrasco y me encandiló totalmente. Fue inolvidable. ¡Cómo bailó la Manuela!

—¿Y Granada?

—Me inicié en Granada con La Mona, Enrique El Canastero y Mariquilla, por el Camino del Monte y por las Zambras. Granada es mi vida.

Vivo en Sevilla, pero vuelvo cada quince días. No puedo vivir sin *Graná*; tiene mi alma. Es especial: andar de noche por el Paseo de los Tristes, vivir "como canta el agua" en las calles, en las plazas... Es el recuerdo andalusí y el espíritu de Lorca que se han quedado para siempre con nosotros.

Ahora, mira qué gracia, a mí, que nací en la emigración, se me disputan dos pueblos: Armilla e Hijares. Yo soy de los dos. En los dos me dieron cariño.

—¿Vamos al baile?

—Me gusta el baile que huele a flamenco, no a cosas raras: el que aprendí con Mariquilla y con Mario Maya. El baile que conocí viendo y escuchando, sin academias. Hay que estar siempre aprendiendo. Yo veo un vídeo de Carmen Amaya y digo: "cada vez baila mejor". Como bailaba Farruco, que en gloria esté; como bailan El Güito y Mario Maya. Esos sí que son genios flamencos.

—¿Eres coreógrafa?

—Sí. Aprendí en Cuba, pero sigo aprendiendo cómo se trabaja, cómo se seleccionan la música y las letras. A algunos todo les da lo mismo: están cantando una letra de dolor y todos los bailaores *tiraos* de risa y celebrando.

—¿La técnica adelanta que es una barbaridad?

—No se dan cuenta de que con tanta técnica se van a tener que retirar muy jóvenes. Con la edad se pierden facultades. Hay que buscar el duende, la gracia, la hondura... Yo me olvido del cuerpo cuando bailo. Es como se logra esa maravillosa armonía: piernas, brazos y cuerpo. Sin sujetarme la faldita para que me vean los pies.

—¿Qué es lo más grande del baile?

—Llegar a controlar la inquietud y el sosiego juntos. Es la lucha con el ritmo, reteniendo y acelerando. Que el cuerpo y los pies no vayan al mismo ritmo.

—¿Y de la vida?

—Aprender de los viejos. Me da gusto estar con la gente mayor. Ya sabes el refrán: "El que no escucha consejos no llega a viejo".

—¿Se aprende de otros bailes y de otras artes?

—Aprendo de todo lo bueno que veo. De los toros, por ejemplo, aunque no me gusta el sufrimiento del toro. Nun-

ca he visto a nadie trabajar mejor una pelvis que a un torero. Para el baile es genial.

De otros bailes me interesa el contemporáneo. Yo quiero aprender a utilizarlo pero sin pasarme, porque se amanera el baile y se pierde flamencura. Para hacer bien estas cosas hay ser Barishnikov. Sin ser flamenco, me alucina en *Carmen*: cuando se coloca la chaqueta es el más flamenco del mundo.

—¿Los hombres son los que mandan hoy en el baile?

—Quizá, pero ahora nos toca a nosotras. Ya lo verás. Además, por mucho éxito que tengan, a Carmen Amaya no la supera nadie. No ha nacido ni nacerá hombre que pueda hacerlo.Y cuidadito, que ahora las mujeres llegamos a ministras. Estamos consiguiendo la igualdad, aunque en algunos países aún falta mucho.

—¿Hablamos de tu experiencia con el Ballet Nacional?

—Con la directora Aída Gómez he tenido una sorpresa maravillosa. Me esperaba una mujer distante, engreída, y es transparente, artista y enamorada de su trabajo. ¡Y te da gloria! Por otra parte, en Nueva York, la capital del arte y los artistas, da miedo el nivel que hay en el espectáculo.

—¿Estamos en una época de mucha creatividad?

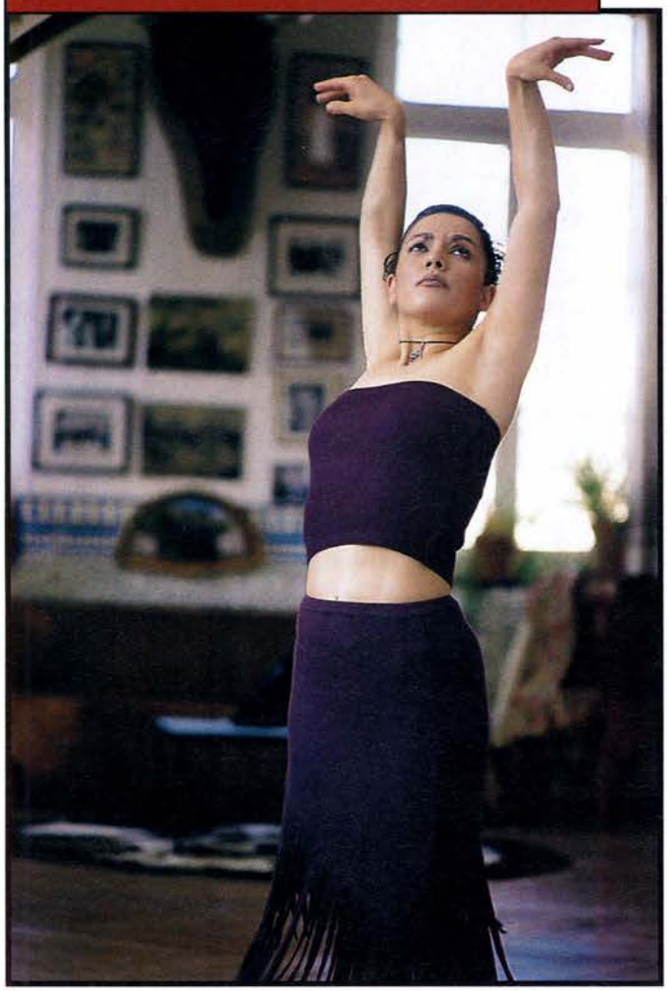
—Se falsifica mucho para buscar el aplauso fácil. Hay mucho actor y mucho histrión. Es difícil crear, casi todo está hecho. Falta flamencura, buscarte a ti misma y olvidarte de lo demás.

—¿Decepciones?

—Cuando tienes una hija te das cuenta de cómo somos los seres humanos, cómo vamos perdiendo sencillez y pureza con los años. Yo lo veo y me da mucha pena.

Eva se va para Sevilla y volverá a su Granada. La Yerbabuena es una bailaora especial, genial. Cuando se la ve bailar uno se conmueve. Acuden a la memoria aquellas grandes bailaoras de antaño, como si se las estuviera viendo. La Yerbabuena está a puntito de tocar la gloria con los dedos, la gloria que aquéllas alcanzaron. No porque las copie ni las imite, sino porque es un prodigio del arte mágico del baile flamenco. Es original pero no está de moda. Ni siquiera, menos mal, en el pin, pan, pun de la telebasura◄

"A Carmen Amaya no la supera nadie. No ha nacido ni nacerá hombre que pueda hacerlo.Y cuidadito, que ahora las mujeres llegamos a ministras"



Lumen

Noches de San Juan

Clara Usón

Premio Femenino Lumen 1998

Félix de Azúa y Albert Boadella

El arte en la del

Si Beethoven hubiera nacido en un tiempo y en un espacio repleto de interferencias mediáticas, con los tentáculos del poder alcanzando hasta el cromosoma más insignificante y con una vida social que no deja títere con cabeza, lo más probable es que no hubiera compuesto la *Novena*. O se habría vuelto loco o, tentado por el dólar, habría creado la música de *Titanic*.

Por **JOSÉ RIBAS**
Fotos **DAMIÁN EDERY**

Hace algún tiempo, Félix de Azúa publicó un libro en Planeta que recomiendo: *El diccionario de las artes*. Albert Boadella, por otra parte, lleva treinta años creando espectáculos teatrales que provocan emoción e indignación. A ambos les conozco desde hace 25 años y ambos se escapan al corazón del bosque en busca del aislamiento necesario para reflexionar, buscar matiz y crear con ingenio. *Historia de un idiota contada por él mismo*, de Azúa, publicado en Anagrama, o *La increíble historia del doctor Floid y Mister Pla*, recientemente estrenada por Boadella, son dos muestras de sagacidad y viveza. Un sábado les invité a comer en la fonda de un pueblo pequeño para hablar de arte. Y fue más o menos así:

JOSÉ RIBAS: El 3 de agosto de 1998, **Hermann Nitsch**, en su castillo de Prinzedorf, presentará una fiesta dionisíaca o *performance*. Se escucharán trompetas, pitos, tambores, y tres carniceros arrastrarán tres toros vivos hasta el patio del castillo, donde serán crucificados y destripados. El público jugará con las entrañas en busca de buenos o malos augurios. Lujuria, dolor y muerte que durarán tres días, en los que intervendrán además quince corderos, dos mil litros de sangre fresca, trescientos modelos, músicos, uvas y flores. Otro artista, **Otto Muehl**, también austríaco, recién salido de la cárcel tras ser condenado a seis años por violación de menores, acaba de estrenar, en el Durgtheater, una sátira en favor de la propiedad privada. Trata de recuperar los trescientos cuadros que retuvieron sus seguidores de la comuna de La Gomera, en la que ejerció de gurú, promulgó la libertad sexual, rechazó la relación de pareja, abolió la propiedad privada y no toleró desertores. Los cuadros muestran, con la inmediatez de los cómics, violentas escenas de coito, sodomía, esperma y excremento. Por último, quiero citar la polémica exposición *Sensations*, de los **Chapman Brothers**, con maniquíes amputados o con falos por narices. ¿Cómo os situáis frente a este tipo de arte que busca la provocación por encima de todo?

época acabamiento

"Si a Duchamp le bastó con un urinario para provocar el efecto de una bomba atómica, ahora es necesario matar doce bueyes, beberse la sangre y que lo filme la televisión. Se trata de un fenómeno académico, en el peor de los sentidos" (AZÚA)

ALBERT BOADELLA: Me interesan poco las cosas que no tienen una dosis importante de sutilidad. Si no hay una cierta perversión en el lenguaje mediante la contención, tengo la impresión de retroceder 10.000 años. Tampoco quiero degradar estas expresiones, ni sostengo que no tengan sentido. Pero no confío en sus valores provocativos. La provocación no es buscar los aspectos más escandalosos sino aquellos que despiertan emociones.

FÉLIX DE AZÚA: Estos ejemplos son repeticiones de lo que llevamos viendo en los últimos cincuenta años sin apenas variación. Dan un cierto valor a lo que podría causar escándalo, pero ya no conllevan ninguna capacidad de asombro. El escándalo es que aún exista alguien que se perturbe ante esto. Cincuenta años atrás podía resultar una novedad utilizar la 'criminosidad' o remover una charca demasiado quieta y plana. Ahora, si alguien llegara a comerse cruda una señora en público, nadie se inmutaría, lo cual muestra hasta qué punto estamos confortablemente instalados en el horror. La capacidad para renovar una visión del mundo, que en último término es lo que tendría que ser una obra de arte, si todavía existe esa posibilidad, ha de ir por otro camino.

RIBAS: En tu diccionario de las artes, cuando defines la letra A, sostienes que no marca un comienzo sino un fin. Y cuando defines la Z, dices que estamos dormidos y roncamos. ¿Cómo ves el panorama en el terreno de las artes? ¿Cabalgamos hacia un renacimiento, estamos al final de una época o es que siempre hemos vivido en el fin?

AZÚA: En el diccionario lo llamo el 'momento del acabamiento de las artes' en el sentido de cosa acabada, bien terminada y pulida, pero también terminal. Vivimos un momento *pompier*. Las piezas que tú describías me parecen lo *pompier* de la tradición de las vanguardias, un puro manierismo. Una repetición cada vez más cara. Los alejandrinos, por ejemplo, hacían la misma cerámica que hicieron los griegos clásicos, sólo que, como no podían mejorar las formas, las hacían en oro. Si a Duchamp le bastó con un urinario o un cuelgabotellas para provocar el efecto de una bomba atómica, ahora es necesario matar doce bueyes, beberse la sangre y que lo filme la televisión. Se trata de un fenómeno académico, en el peor de los sentidos. Por otra parte, que estamos 'dormidos' no es mío. Viene de la interpretación que hace Heidegger de Hölderlin en el sentido de que la modernidad, que empieza con Baudelaire, es una de las operaciones intelectuales más difíciles de comprender de toda la cultura occidental. Es estar situados en una posición en la que no puedes decidir que ya no es posible hacer nada, pues supondría un nihilismo cómodo, político, como por ejemplo el nihilismo de un banquero. Pero tampoco puedes admitir que estás a la espera de algo, porque propiciarías una venida mística o religiosa. A esto se le puede llamar el estado de dormido. El hombre que se mantiene en vida pero no pertenece a ella; que ni espera ni está desesperado, que sólo sueña y ni siquiera se suicida.

BOADELLA: En las artes plásticas se ha producido una descodificación de todos los códigos. Al no existir referencias, porque no se han inventado nuevos códigos, da la impresión de que no hay evolución: siempre estamos viendo el mismo cuadro o las mismas esculturas. Hasta ahora había una evolución ascendente o descendente dentro de una tradición que ha durado miles de años, pero no una revolución: el Románico no fue una revolución respecto a lo que pintaban los romanos, ni tampoco el Renacimiento. Hubo momentos en que se perdió una determinada habilidad, como pasó en la Edad Media con la pintura, que luego fue recuperada. Vivimos en una época de bajón.

AZÚA: O puede suceder que las artes hayan cumplido su papel y ya no haya que exigirles más. Sabemos que en diferentes épocas han cumplido papeles distintos. En el Medioevo, a la pintura se le exigía que conmoviera en un sentido religioso, que moviera a la piedad, a amar a Dios. En el Renacimiento la pintura es una copia 'científica' de lo que se considera 'real'. A partir del Romanticismo, a las artes se les exige que sean un tribunal moral. Ejercer un arte conlleva una

especie de compromiso con el destino de la humanidad. El artista era un héroe o un mártir hiper-intelectual, y en su obra debía cargar con la responsabilidad entera del género humano. Esto es así hasta el marxismo, aunque quizás ya ha terminado. En este momento no hay tarea para el arte, que se conserva sólo como espectáculo, como entretenimiento. Es muy seductor que una de las artes que mantiene más vitalidad sea el teatro. La pintura está desapareciendo. Los jóvenes hacen instalaciones, vídeos, *happennings,* montajes, *performances,* pero la pintura, la de caballete y pincel, desaparece como en otra época desapareció el esmalte o el mosaico. En música, el público ha dado la espalda a la del siglo XX. La literatura ha derivado por completo hacia el espectáculo: las buenas novelas son las que tienen mucho público y el teatro también. Pero puede suceder que el teatro y la prosa estén dictando el futuro; y no hay por qué horrorizarse…

BOADELLA: El teatro ha encontrado un efecto de compensación y revitalización frente a las formas de comunicación y saturación que provocan el cine, el vídeo o el *compact-disc*, ha redescubierto el ritual de la interpretación. La gente acude, no porque los productos sean más interesantes que años atrás, sino por una necesidad de asistencia a este ritual en directo, a que un actor o un violinista de carne y hueso se equivoquen o improvisen.

AZÚA: En cierta manera el público busca aquella 'autenticidad' de Camus y de Sartre, que en su época se planteaba en términos intelectuales puros y ahora se busca de un modo físico, ingenuo. Un actor está jugándosela en directo; si se equivoca, la ha fastidiado sin remedio porque trabaja en tiempo real. Las jóvenes generaciones, que han crecido asistiendo a los conciertos en directo de música pop, cuando quieren contenidos más complejos buscan el riesgo del que se la está jugando, a diferencia del cine, en el que siempre puedes repetir el plano. Además, en el cine estás encerrado en un mundo oscuro y vives tu sueño.

RIBAS: A diferencia del rock, que era un espectáculo, con la aparición del tecno los músicos apenas existen: son dj´s a los que muchas veces ni siquiera les ves la cara. El que asiste a un concierto tecno busca, mediante la música hipnótica y las pastillas, ser protagonista del ritual.

AZÚA: Un protagonista muerto, porque está a solas con la música como lo está frente al ordenador. En esos lugares, lo que ves es la danza de los muertos vivientes. No hay la menor comunicación. Cuando les inventen una encapsulación en la que no tengan que soportar que el de al lado les vomite encima…

BOADELLA: Se ha producido una exacerbación del yo. Hay mucho interés en contar lo que ocurre dentro de la mente y poco en catalizar ciertas necesidades de la colectividad. En la época de Molière, Shakespeare o en la Antigüedad Clásica, el autor, como ente individual, no existía. Prevalecía el sentido de entrega hacia el colectivo social. Quizás en estos últimos tiempos el exceso del vómito de tripas internas y del mostrarse desnudo ante los ojos del espectador provoquen una cierta indiferencia. En escena hasta puedes llegar a matar, pero eso impacta menos que la muerte de Desdémona a manos de Otelo, que dura cinco minutos. Percibo una actitud muy endogámica del creador que ha perjudicado la posibilidad de conexión con la colectividad.

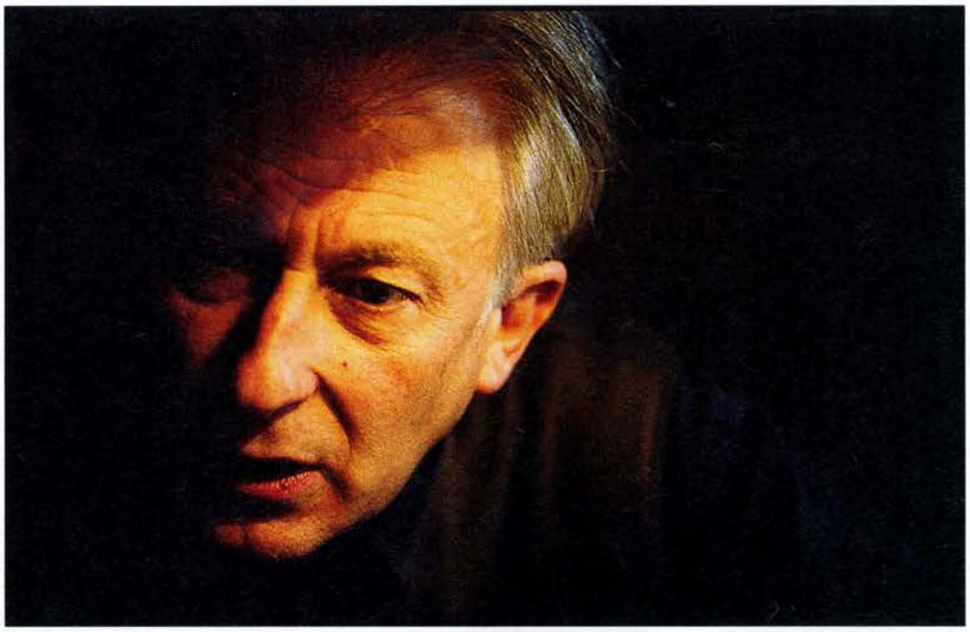
AZÚA: El ejemplo es bueno: en *Otelo*, o en Calderón, se habla realmente de los contenidos de la muerte, que son los de la vida. En cambio, en una actualidad 'quentintarantinesca', la muerte se reduce al hecho de saltar en pedazos y mojar con las tripas al espectador. No tiene ningún contenido. Se convierte en una escena completamente estética. Y es el movimiento estético más apreciado por la juventud: presentar la muerte como pura charcutería bella, de una cursilería insoportable.

RIBAS: Nadie sabe quién define lo que llamamos arte, aunque esté muerto, y, por otra parte, tú, Félix, has dicho varias veces que al arte lo matan las instituciones.

AZÚA: Yo no he dicho que esté muerto. Está en el acabamiento. Igual que existe el arte barroco o rococó, existe el arte del acabamiento, y hay más actividad artística que nunca. Lo que es arte, y lo que no, lo define el tiempo. No tenemos ni la menor idea de

"En el lenguaje teatral puedes crear una piscina con un vaso de agua. Hay que especular con más perversidad y con más oficio. El más bestia, el más insensato, ha sido el protagonista" (BOADELLA)

"En Cataluña tenemos el teatro oficial, el comediante oficial, el loco oficial y yo, que soy la mosca cojonera oficial porque me lo han asignado. Éste es el problema" (BOADELLA)



cuáles van a ser los signos significativos que están ahora dando cuenta de nosotros.

BOADELLA: Seguro que no están en los museos de arte contemporáneo, que no tienen sentido, son teatros.

RIBAS: ¿Cuál es la función del arte del acabamiento?

AZÚA: El arte ha tenido diferentes funciones. Ha podido estar al servicio de la comprensión del amor de dios, o del príncipe, o de los espacios del príncipe, o de una clase social, como fue la burguesía en el siglo XIX. ¿Cómo son ahora el espacio y el tiempo? Y, en ese entramado, ¿dónde está el sujeto? El arte es como una cartografía.

BOADELLA: El arte ha de tener algo de funcionalidad. Quizás no en el sentido de servicio, pero es importante que tenga utilidad inmediata porque, si no, se convierte en una especie de onanismo.

AZÚA: Frente a una época en la que servía para entendernos con un dios omnipotente, ahora el arte sirve al mercado. Es el momento de clarificación más absoluta de la función. Siempre ha estado al servicio del mercado, sólo que a éste antes se le llamaba dios, iglesia o sociedad principesca. Las cosas son tan claramente lo que son que a veces nos ciegan. La autoconsciencia es absoluta. En cierto modo es un tiempo de auténtica libertad. Ya no hay excusas. Ya no puedes decir "hago esto para contribuir a la revolución", como hacían nuestros colegas o nosotros mismos en los años 60.

BOADELLA: La libertad absoluta es terrorífica. Yo sólo busco gente que me pida obras de encargo. Es una cosa extraordinaria. Encontrarte con una demanda tremenda y con todas las posibilidades pero sin nada concreto da vértigo.

AZÚA: En cierto modo es como el amor y la sexualidad: hay épocas en que sexualidad y amor van completamente separados y épocas en que están juntos, como ahora, con lo que la situación es más dura. En una sociedad medieval o renacentista, donde los matrimonios se hacen porque las fincas son colindantes o por una cuestión de clase, la sexualidad se resuelve al margen del matrimonio. Si lo juntas no hay posibilidad de trampa: has de amar aquello que te es sexualmente satisfactorio. Ahora el arte que se produce debe ser mercantil y muy bueno. Esto es tan difícil como amar lo que deseas.

RIBAS: ¿Y quién pone los límites éticos y estéticos?

AZÚA: Echar vísceras y sangre a la cliente-la corresponde a un arte infantil, de colegio religioso, para personas muy abstractas y conservadoras. Cuando vas a ver una película como *Perdita Durango*, lo que ves es el *Marcelino pan y vino* de ahora: un producto primario, conservador, previsible. Tras el escándalo que se pretende hay una ingenuidad infinita. Todos los personajes parecen monaguillos. No basta con decir "hostia" o "mierda" treinta veces por minuto para ser 'malo'.

BOADELLA: Es trampa. Cuando yo me quejo del mamotreto que es el Teatro Nacional de Cataluña no me quejo de las tonterías de nuestro gran comediante, ni tan siquiera del concepto político, sino del espacio: montar un parque temático para un acto poético como es el teatro es de una precariedad intelectual y una falta de imaginación alarmantes. En el lenguaje teatral puedes crear una piscina con un vaso de agua. Hay que especular con más perversidad y con más oficio. No sólo en las artes plásticas ha habido un deseo de romper con el conocimiento. El más bestia, el más insensato, ha sido el protagonista.

AZÚA: Muchos actos artísticos actuales tratan de señalar a un enemigo, pero lo hacen de una forma completamente vacía y abstracta. Vacían de contenido a los enemigos al convertirlos en algo tan sencillo y fácil que ya no tienen que luchar ni enfrentarse ni trabajar. Se conforman con una metáfora abstracta. En *La ilíada*, por ejemplo, lo importante es la construcción del enemigo: un guerrero poderoso, magnífico, inteligente, extraordinario, que te seduce. Si le vences eres un héroe, pero si vences a un cerdo podrido eres un desgraciado. Cuando un 'artista' se limita a exponer un cerdo podrido, pone al enemigo en una situación ridícula, de modo que vencerle es una ridiculez.

RIBAS: ¿Y no creéis que los medios de comunicación de masas exigen impactos cada vez más fuertes y breves?

AZÚA: Los medios de comunicación somos nosotros mismos. No hay que distinguir entre el aparato tecno-científico y nosotros. Nosotros somos la televisión y los diarios. Los compramos, los miramos y los leemos. Lady Di *c'est moi*.

BOADELLA: Cuando el Estado se convierte en mecenas se produce un desequilibrio en el funcionamiento de la relación. El Estado interviene desequilibrando. Protege obras que no tienen ningún interés a posteriori, aunque sean eficaces en el instante, y no protege a otras. Una parte importante de artistas está muy atenta a la repercusión de su obra frente a la administración pública. Se juega con los medios de comunicación porque son los que tienen relación directa con la clase política. El tributo de vasallaje del artista funciona haciendo un producto agradable. Es una trama en la que es muy difícil acotar las responsabilidades públicas porque en el momento en que lo haces te acusan de fundamentalista liberal.

AZÚA: Quiero hacer una acotación: la concentración de empresas dedicadas a la comunicación ha pasado de cien a dos. Están en manos de cuatro o cinco consorcios mundiales. Éste es el mayor desafío de cara al futuro. El Estado debería compensar esta concentración que busca los intereses privados de los consorcios económicamente más poderosos y crea productos inmediatamente consumibles. El Estado podría proteger los productos más arriesgados o experimentales e ideológicamente más libres. La BBC de hace unos años era un buen modelo de televisión productiva.

RIBAS: ¿Cómo es posible en nuestra época concebir una obra maestra, aquella que desarrolla en sí misma su propio código y que nos explica?

AZÚA: Manteniéndote al margen, sin participar en ninguno de esos juegos inmediatos y creando desde el punto de vista de tu necesidad, no de la de los otros. Por otra parte, la calidad de lo que surja no está garantizada por el método que elijas. Alguien totalmente insignificante puede hacer una obra maestra. La calidad no depende de nada contabilizable ni analizable. Ahí radica la fuerza enorme de las artes. Siguen siendo magia, pero de verdad. Un acceso al mundo que no es científico pero es real.

BOADELLA: La diferencia entre los griegos y Pirandello es mínima. Es evidente que cada época está enmarcada por una tradición y por el conocimiento de determinadas formas. Lo único que tenemos es el oficio. Una determinada especulación acerca de cosas que te han enseñado y de otras que has conseguido experimentar.

RIBAS: ¿La falta de crítica independiente es la causa de esta desprotección del arte frente a los medios de comunicación y el poder?

AZÚA: La crítica está para equivocarse y está bien que se equivoque. Si tú coges la prensa de la época de Flaubert, o si repasas la de los años 20 o 30, los libros que te encuentras reseñados por filólogos o profesores eruditos no significan nada hoy.

BOADELLA: La crítica, frente a la ley del mercado, no tiene nada que hacer. Te pueden hacer una mala crítica, pero si llenas el teatro, en contra de la opinión de los críticos, ya me dirás. En la época de Velázquez nadie hizo ninguna referencia acerca de su pintura, y ya ves.

RIBAS:¿Cómo se puede establecer la diferencia entre arte conservador y progresista?

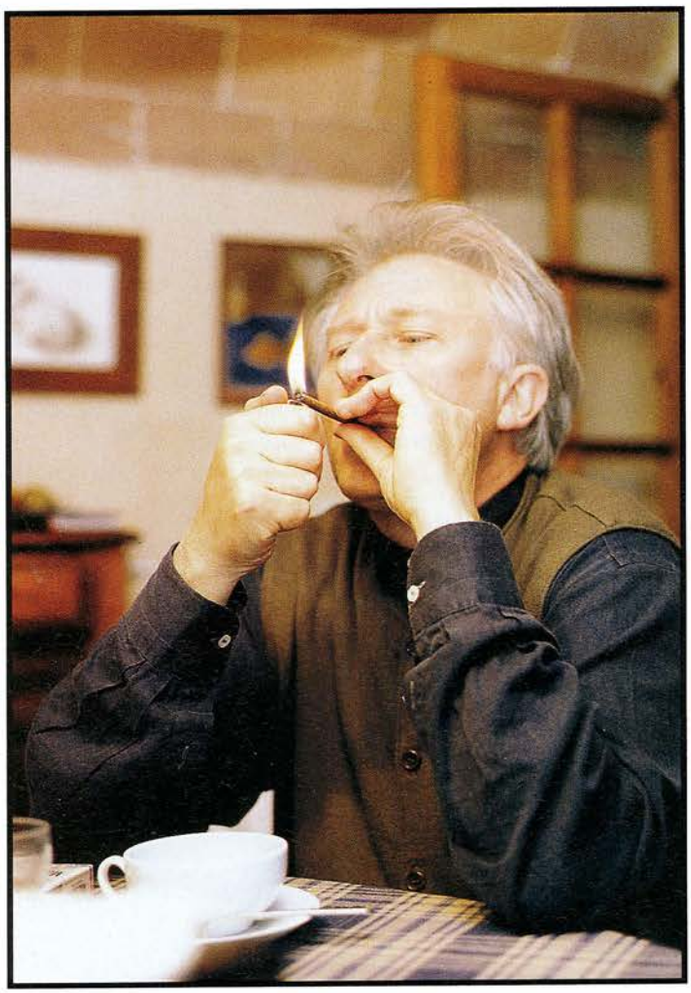
AZÚA: Hay que olvidarse de estos términos. Pertenecen a la guerra fría, que terminó en los 80. En el terreno de las artes hay cosas más o menos justas, más o menos honestas, más o menos generosas, más o menos inteligentes, más o menos sugestivas y más o menos verdaderas.

BOADELLA: Incluso la palabra 'conservador' necesitaría una revisión etimológica, ya que es utilizada por unos auténticos depredadores. Conservar ciertas cosas no es pecado. ¿Qué quiere decir ser conservador en arte? ¿Alguien que cultiva un tipo de expresión artística que se hacía hace doscientos años? Para mí esto no es conservador.

AZÚA: En pintura, por ejemplo, hay una serie de errores metodológicos y terminológicos tremendos. Ni el realismo ni la figuración ni la abstracción son escuelas enfrentadas. Tan abstracto es el retrato de los

"En *La ilíada* lo importante es la construcción del enemigo, un guerrero extraordinario que te seduce. Si le vences eres un héroe, pero si vences a un cerdo podrido eres un desgraciado" (AZÚA)

"La crítica, frente a la ley del mercado, no tiene nada que hacer. Te pueden hacer una mala crítica, pero si llenas el teatro, en su contra, ya me dirás" (BOADELLA)



reyes por el maestro Macarrón, como una pintura de Tàpies. Las manifestaciones pictóricas son manchas de pigmento con líneas, pero no son ni más ni menos 'figurativas'. Una pintura de Tàpies figura exactamente lo que figura, y una del maestro Macarrón dice que representa al rey pero desde luego no tiene absolutamente nada que ver con el rey biológico. No hay la menor similitud entre la imagen y el objeto al que se refiere. Esas manchas planas tienen el mismo grado de abstracción que puedan tener los cuadrados de Mondrian. El rey o un señor que va por la calle son de carne y hueso, son tridimensionales. Es un error de orden metafísico. Que a esta taza, cuando la representamos, la reconozcamos como tal, se debe a que hemos educado la vista para nombrarla de ese modo. Un swajili quizás no la reconocería: vería manchas, como tú en un Mondrian.

BOADELLA: La moda del realismo son tanteos para recuperar formas de conexión tras una desconexión por la pérdida de referencias. Si te pones a un palmo de *Las meninas* verás una serie de manchas y transparencias. Mi gato, por ejemplo, cuando aparece un tigre por televisión, aunque se mueva, no se acojona porque no reconoce al tigre.

AZÚA: El arte no tiene absolutamente nada que ver con lo que se llama 'realidad'. El arte en todo caso es interpretación, es lectura de esa realidad. Por lo tanto, por esencia, es abstracto. No puede ser 'real'. Todo lo que sea 'real' en la actividad artística no tiene ningún sentido. El arte es una construcción de nuestro significado en este tiempo y espacio. Muestra el 'yo', pero no el mío, sino el del mundo en este tiempo y en este espacio.

BOADELLA: El arte incluso puede modificar tu visión de la realidad, pero nunca es realidad.

AZÚA: El arte no es real pero es verdadero. Éste es su misterio. Por esto es tan atractivo. Nuestra significación está en nuestras piezas artísticas, no en las cifras económicas de fin de año. Nuestra significación es una representación, una obra de teatro. Por lo tanto, no puede ser 'real'.

RIBAS: ¿Y dónde está la función crítica del arte?

AZÚA: Críticar quiere decir interpretar. Crítica no quiere decir cargarse las cosas; quiere decir desentrañarlas, traducirlas.

RIBAS: ¿Cuál es el papel del creador frente al intelectual?

BOADELLA: No creo que exista diferencia entre crear y reflexionar. Puede que haya una diferencia entre un carácter más sensual, obsesionado por los aspectos emotivos, frente a otro más interesado en la disección. Pero el creador también puede actuar de cirujano con las piezas que tiene en la mano.

AZÚA: Hasta hace algunos años aún existían diferencias entre uno y otro, pero ya no las hay. Incluso los intelectuales más puros, los filósofos, están más próximos al trabajo que hasta ahora era de los creadores. Filósofos como Eugenio Trías, Fernando Savater, Deleuze, Derrida o Foucault son creativos, grandes prosistas y muy literarios. Kant o Hegel eran otra cosa, pero los filósofos actuales son cada vez más artísticos. Y cuando Warhol presentaba la caja de polvos de la lavadora como una obra de arte, aunque la caja era exactamente igual a la del supermercado, estaba efectuando una operación de estricto sentido filosófico. Las artes se han filosofado y los filósofos se han artistizado. No hay filósofo que no se ocupe de Hölderlin. Veinte años atrás los filósofos consideraban que la poesía no tenía ni siquiera una relación tangencial con la filosofía. La reflexión se está volviendo poética .

RIBAS: ¿Cómo se defiende el creador frente al poder?

BOADELLA: Es jodido. No es fácil, pero hay que buscar una cierta independencia frente a las grandes superestructuras como el Estado o las televisiones. Siempre tienes la posibilidad de no involucrarte excesivamente en los mecanismos de venta. Dentro del conjunto de un público hay distintas opciones y te piden un papel. En Cataluña tenemos el teatro oficial, el comediante oficial, el loco oficial y yo, que

soy la mosca cojonera oficial porque me lo han asignado. Éste es el problema. Si estás dentro de tu papel, la sociedad lo admite, lo cual es tremendo porque el papel se convierte en una esclavitud que conviene a algunos. En el momento en que te separas de este camino la situación se vuelve muy arriesgada porque puedes perder la conexión e incluso el mercado. Trato de defenderme pactando lo mínimo posible y buscando una cierta independencia económica. Cualquier subvención o ayuda conlleva una dependencia, un cierto tributo de vasallaje. La independencia económica, buscar que sea el espectador quien pague el noventa por ciento de nuestra juerga, me da unos caracteres de independencia mayor que si tuviera ciertas connivencias con los organismos de la administración pública. Los medios de comunicación, a los que utilizamos, son una trampa mortal.

AZÚA: Siento una gran admiración por tres tipos de creadores: los que se dedican al teatro, los arquitectos y los directores de cine. En cuanto hacen algo mueven trescientos o quinientos millones. Negociar esto es cada vez más difícil. Tienen que ser prudentes como ciervos, arrojados como jabalíes, sagaces como zorros... Veo enormes dificultades para negociar con el poder porque éste es envolvente. Muchas veces, mis alumnos creen que la Edad Media era una época horrible. Y están equivocados. Fue una época dolorosa, pero eran más libres que nosotros. O bien eran más independientes del poder, estaban más lejos. Los tentáculos del poder no llegaban hasta ellos. Ahora estamos agarrados por todos lados. Tienen toda nuestra información. No puedes escapar a los bancos porque entonces no cobras de ningún sitio y te quedas sin luz y sin agua. Marginarte es morir. No tener una cuenta corriente en un banco es caer en una marginación absoluta. Tienes que vivir en una comuna en la que no tengas que pagar un alquiler porque para esto también necesitas un banco. Cézanne o Van Gogh vivían perfectamente aislados del poder sin convertirse por ello en okupas. El creador necesita estar a solas, aislado de la vida social. La de ahora es completamente enloquecida, no te deja ni cinco minutos de paz. Escribir, hacer teatro o pintar requiere concentración. Si te están interrumpiendo cada tres horas no puedes hacer nada. Aislarse es muy difícil; antes no lo era. Satie, en cuya casa nadie puso los pies hasta que murió, vivía en un barrio algo apartado de París. Nadie sabía cómo vivía. Nadie fue allí a verle. Vivía aislado. Cuando quería bajaba a la ciudad y se convertía en un ciudadano corriente, como Flaubert. Hoy Flaubert tendría muchísimos problemas para aislarse.

BOADELLA: Tienes que irte a mil metros de altura para que nadie venga a darte la lata a no ser que tenga un interés muy específico. Hay que tener la sagacidad de adaptar unas formas de producción en función de este retiro. Estas formas de producción son las que te dictan lo que puedes y lo que no puedes hacer.

AZÚA: Hay un modelo bastante ejemplar, que es el de Thomas Bernhart: escribía, hacía teatro y tenía como vocación despertar de su letargo a la sociedad austríaca. Vivía en un constante ir y venir de la ciudad al campo. Iba a la ciudad, soltaba su exabrupto, se asqueaba y volvía al campo a escribir sobre su asco, para luego volver a la ciudad y soltar un nuevo exabrupto. Estuvo toda la vida así hasta que murió en uno de los trayectos. Éste es un poco el modelo a seguir, creo yo◂

"Que a esta taza, cuando la representamos, la reconozcamos como tal, se debe a que hemos educado la vista para nombrarla de este modo. Un swajili quizá no la reconocería: vería un Mondrian" (AZÚA).

RIBAS: Me gustaría que nombrarais tres obras de arte que os hayan marcado y que puedan apasionar a nuestros lectores.

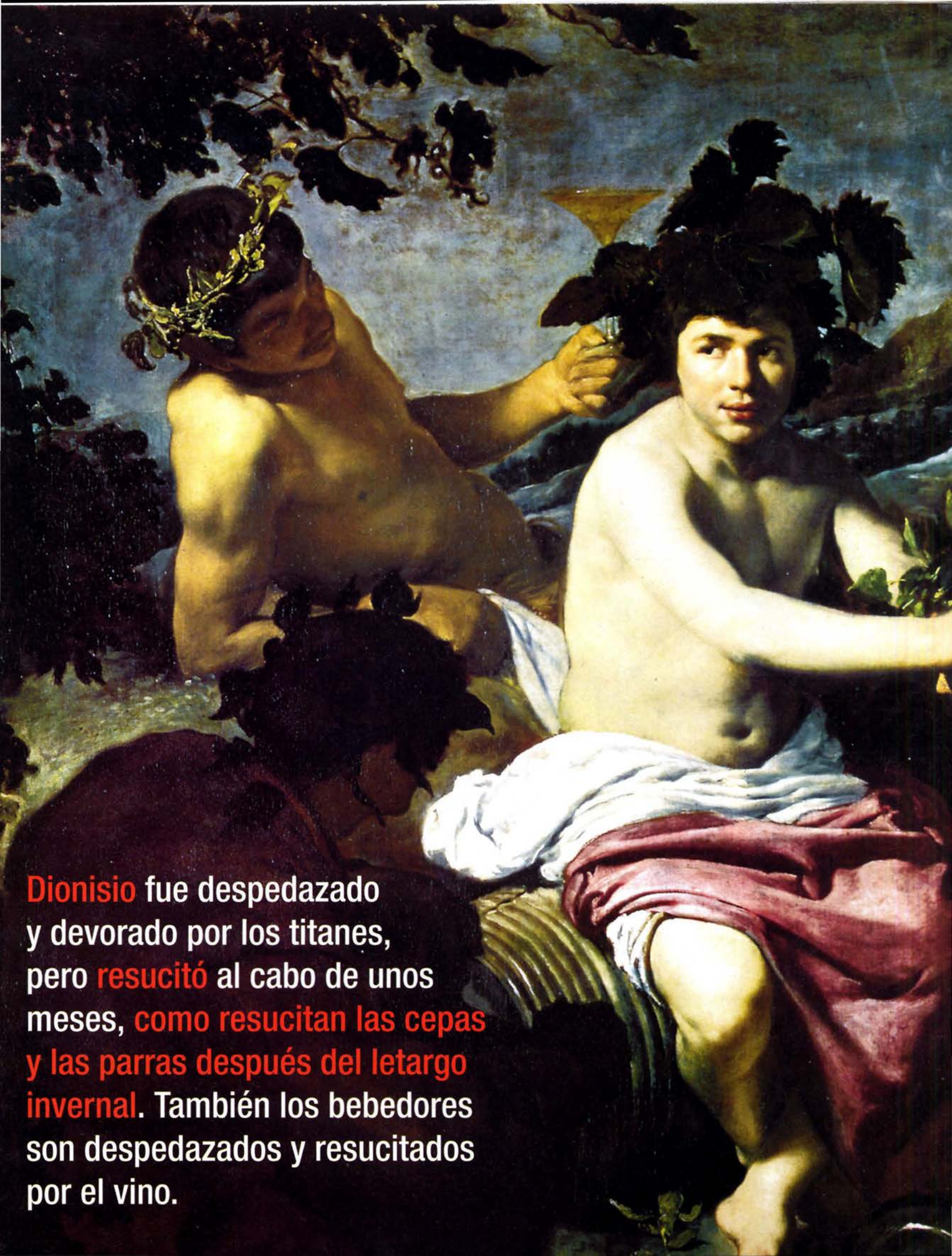
AZÚA: La novela humorística más divertida de la historia de la literatura occidental: ***El proceso,*** **de Kafka**. Es el antecedente de cómo nos movemos. Los personajes no piensan, se mueven, tienen un modo de caminar, de mover los brazos, de relacionarse, de estar, que sólo puede ser moderna, en el mismo sentido que los personajes de Buster Keaton.

BOADELLA: ***Tiempos modernos,*** de **Chaplin**. Una vuelta a las esencias de lo que es la tragedia en el sentido más humorístico de la palabra. Otra: Una visita a la pequeña **ermita románica de Bellcaire, en el Ampurdán**. La esencia de la fe, una parte de nuestra tradición más pura.

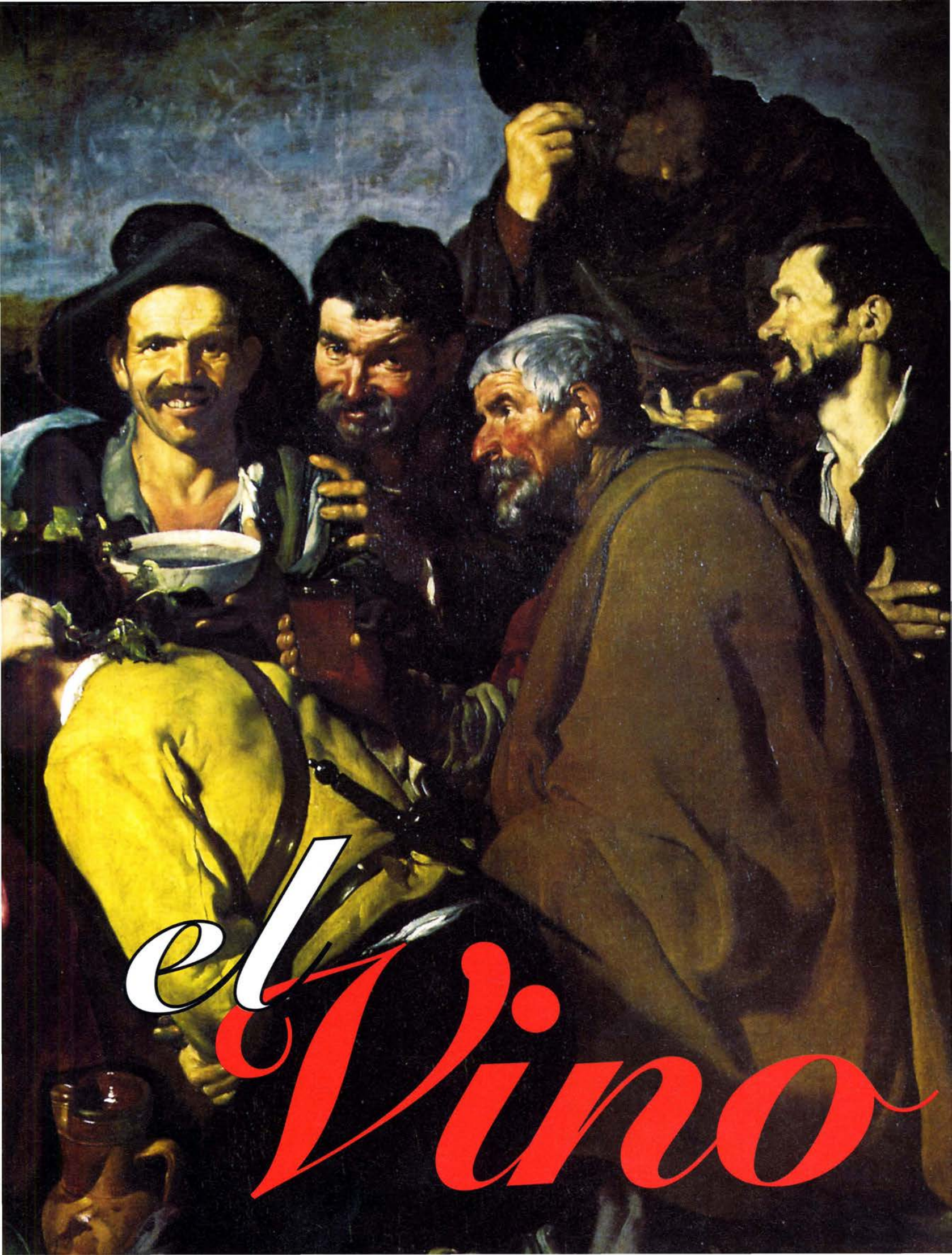
AZÚA: ***Las elegías de Duino,*** de **Rilke.** Son seis, corresponden a los pecados capitales de ahora y hablan de las cosas más inmediatas: la amistad y el amor; pero no el amor conyugal, fraternal o paternofilial, sino el amor mismo. Alguien que se haya impregnado de estos poemas está mejor preparado para dar que para cobrar, para entregar que para recibir.

BOADELLA: Un viaje a Amsterdam para ver las pinturas de **Veermer en directo**, sin reproducciones. Experimentar cómo, en un palmo cuadrado, con una serie de pigmentos y un poco de orden, se puede conseguir la magia absoluta. Es un buen ejercicio para el equilibrio.

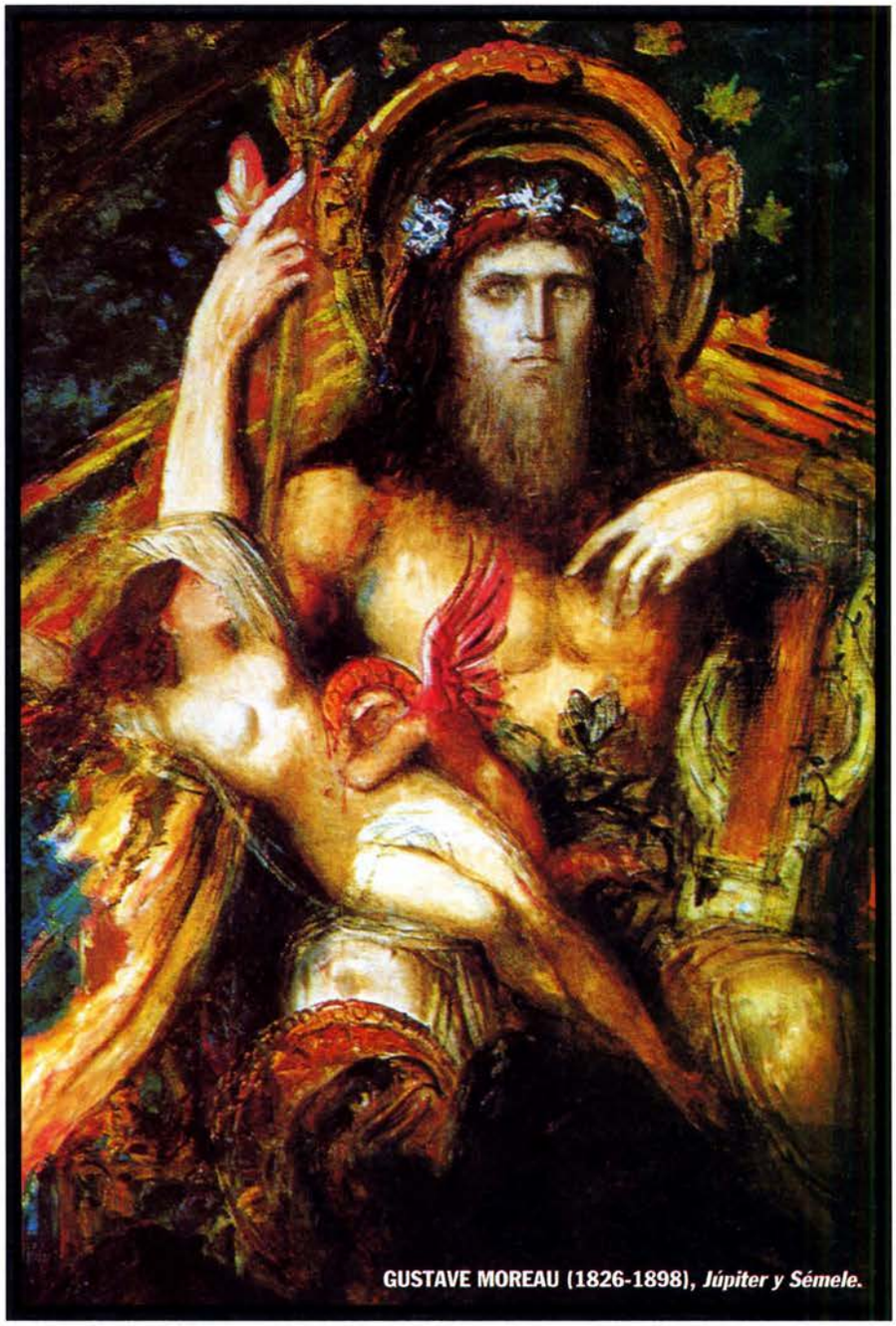
AZÚA: Por último, una música: **la *Sonata opus 109* de Beethoven**. De hecho todavía pertenece al mundo sentimental, pero es una sentimentalidad recia, musculosa, enérgica. Y se puede acompañar de un libro de Harmut Langue que se llama *El concierto* (lo publicó Seix Barral), una narración sobre un pianista que quería interpretar el *Opus 109* pero no pudo porque los nazis lo mataron demasiado joven. Con la sonata y el libro se puede comenzar a penetrar en los salones de la muerte, de visita, para tomar el té.



Dionisio fue despedazado y devorado por los titanes, pero **resucitó** al cabo de unos meses, **como resucitan las cepas y las parras después del letargo invernal**. También los bebedores son despedazados y resucitados por el vino.


el Vino

Los antiguos pobladores de Mesopotamia no se hacían muchas ilusiones sobre su futuro. Cuando los dioses crearon a los hombres, les asignaron la Muerte como destino y se quedaron la Vida para ellos. Nadie, ni el propio Gilgamesh, el más valiente y osado de los hombres, alcanzará la inmortalidad, pero una diosa amable y bondadosa le ofrece como consuelo un regalo de la Santa Madre Tierra que le permite regresar fugazmente al Paraíso y olvidar por unas horas que tiene que morir.



GUSTAVE MOREAU (1826-1898), *Júpiter y Sémele.*

Por **CARLOS TRIAS**

El hombre cultiva la vid y elabora el vino desde los tiempos de Noé y Gilgamesh, es decir, desde los primeros tiempos. Cuenta la Biblia que lo primero que hizo el superviviente del Diluvio al salir del arca fue construir un altar y sacrificar unos animales para aplacar a Jehová, no fuera a enviar sobre la Tierra otro desastre. Lo segundo, plantar una viña, aunque no tanto para aplacar a Jehová, que ya estaba aplacado y acababa de firmar con él un pacto de no agresión, como para aplacarse a sí mismo y darse un premio después de aquella incierta y fatigosa travesía por un océano sin límites. Noé dejó que el fruto de su viña madurara y fermentara, y se encerró en su tienda de campaña con un pellejo de vino recién hecho. Bebió hasta embriagarse y, cuando ya estaba completamente ebrio, se despojó de todas las vestiduras que llevaba y recobró la antigua desnudez, esa falta de pudor que tenían sus abuelos antes de ser expulsados del Edén. Su hijo Cam, un joven muy inoportuno, entró sin avisar en la tienda de campaña y le sorprendió en pleno éxtasis, aunque el Libro Santo no nos dice exactamente lo que vio. Debió de ver algo terrible, algo que no tenía que haber visto, una escena inconfesable que sus ojos no debieron nunca contemplar, pues fue maldecido al día siguiente por su padre y apartado para siempre de la empresa familiar.

Según cierto historiador inglés, Alejandro conquistó Asia al frente de una incontenible partida de borrachos y murió de cirrosis en Babilonia tras una juerga continua de trece años

El viejo y venerable patriarca agarró una formidable borrachera —la primera, la fundacional— en el interior de su tienda de campaña, pero no se dignó ofrecer ni una gota de vino al Creador, como si quisiera dejar claro que aquella era una bebida para el hombre y sólo para el hombre, un regalo de la Santa Madre Tierra que no pensaba compartir con nadie (y menos con el responsable de todas sus desgracias), un fármaco infalible que le permitía regresar fugazmente al Paraíso y olvidar por unas horas que tenía que morir.

La epopeya de Gilgamesh abunda en esta idea. El rey de Uruk emprende un larguísimo viaje y fracasa en su búsqueda de la inmortalidad, pero le ofrecen vino como consuelo: aquel extraño bebedizo, elaborado por Fiduri junto al mar, repara en parte la injusticia cometida con el hombre por los dioses, que le asignaron la Muerte como destino y se quedaron la Vida para ellos.

También los héroes griegos intentaban olvidar que tenían que morir bebiendo vino hasta embriagarse, un vino dulce y peleón que mezclaban con agua en las crateras. Bebían a todas horas, con el desayuno y con la cena, antes de entrar en combate y al volver de la batalla, aunque, más generosos que Noé (y menos resentidos con sus dioses), derramaban unas gotas sobre el altar o el asador para que los inmortales les acompañaran en sus libaciones. Cuando un desconocido aparecía en el umbral de una masía o de un palacio, lo primero que hacía el dueño y soberano de la casa era sentarle ante una mesa y darle de comer y de beber, pues se consideraba de mala educación preguntarle quién era y de dónde procedía sin dejarle reponerse de las fatigas del camino. A lo largo de su fantástico viaje por los confines de occidente, Ulises visitó tierras habitadas por gentes muy extrañas, algunas nobles, otras aviesas y ruines, pero nunca se le pidió ninguna explicación con el estómago vacío. El vino le salvó de ser devorado por el Cíclope —un caníbal algo tosco que se comía a los hombres sin adobo ni cocción (y encima a palo seco)—, pero le salvó también de otros peligros. Alumbradas por el vino, las palabras salían como copos de sus labios y conseguían algo realmente extraordinario: no sólo cautivar y emocionar a sus anfitriones, lo que en el fondo no tenía ningún mérito entre gentes tan curiosas e impresionables como aquéllas, sino persuadirles para que le dieran licencia de partir, tarea digna de un maestro en el arte de narrar y encandilar, pues en aquel bendito tiempo se solía confundir la hospitalidad con el secuestro.

Los aedos, por su parte, otros incansables viajeros, que solían pernoctar y vivir de gorra en los palacios, se negaban a cantar si no se les ponía al alcance de la mano una copa de buen vino, el compañero inseparable del canto y del relato, el brebaje milagroso que posee la virtud de soltar la lengua y hacer que los hombres digan la verdad (a veces sin quererlo).

Conociendo esta virtud, los babilonios, pueblo sabio y prudente como pocos, no tomaban ninguna decisión, según cuenta de ellos Herodoto, sin haberla sometido a las pruebas sucesivas de la ebriedad y la sobriedad y, sólo si en ambos estados la consideraban atinada, pasaban a la acción. Tácito cuenta lo mismo de los alemanes: "proponen y votan cuando no saben fingir, y resuelven y determinan cuando no pueden errar".

Pero no todos los hombres llegaron a la edad en que uno puede ser sabio y prudente con el vino. Algunos fueron sorprendidos por la Parca en plena farra, antes de que se cruzara en su camino la línea de sombra inevitable, ese instante de angustia y desconcierto en que muchos bebedores se preguntan si no habrá también algo de verdad en las tediosas costumbres del abstemio, en su mezquino afán de perdurar y en la hiriente claridad de la mañana.

Según cierto historiador inglés, Alejandro conquistó Asia al frente de una incontenible partida de borrachos, y él mismo murió de cirrosis en Babilonia, tras una juerga continua de trece años, sin haber tenido tiempo de aprender las sabias costumbres de aquel pueblo.

Hay quien ve en el nacimiento de Cristo, acaecido en el solsticio de invierno, una alegoría del vino recién hecho: el vino niño, el vino que acaba de nacer

CARAVAGGIO (1573-1610), *Baco.*

El propio fundador del cristianismo, quien por cierto murió a la misma edad que el macedonio, era un consumado bebedor y un habilísimo taumaturgo que realizó el sueño de todo místico del tirso: transformar el agua en vino y hacer que por sus venas circulara el jugo fermentado de las parras. Hay quien ve en su nacimiento, acaecido en el solsticio de invierno, una alegoría del vino recién hecho —el vino niño, el vino que acaba de nacer—, y en su pasión y muerte, una versión en clave hebrea de la pasión y muerte del pagano Dionisio, otro que no alcanzó jamás la madurez.

Ambos semidioses —el galileo y el tebano— resucitan después de haber sido sepultados —el uno en un sepulcro, el otro en el vientre de un titán—, como resucitan las cepas y las parras después del letargo invernal.

Hoy los seguidores de aquel hombre extraordinario (o de aquel dios filántropo y suicida, pues nunca quedó del todo claro cuál de sus dos naturalezas dominaba) se aburren como ostras en unos oficios soporíferos que han perdido con el tiempo su significado y su sustancia, pero no hace falta mucha fantasía para imaginar cómo debía ser la santa misa (y la celebración de la eucaristía) en los primeros tiempos de la secta: un auténtico banquete, en el transcurso del cual los comensales, completamente ebrios, confesaban públicamente sus pecados y alcanzaban así la absolución, lo que les permitía empezar a vivir siempre desde cero, como si acabaran de nacer.

En todas las ceremonias religiosas conectadas con la viña —ritos místericos, ritos dionisíacos, ritos paleocristianos—, el vino aparece como un fármaco dual, ambiguo, contradictorio: transfigura y despedaza, sepulta y resucita, eleva al hombre a la condición de dios y le hace revolcarse en el fango de la animalidad. No es fácil permanecer erguido y elevado mucho tiempo. Después de la ebriedad viene inexorablemente, como la noche sigue al día, la apestosa y farfullante borrachera. Si al principio el bebedor habla y actúa como un dios, pasadas unas horas suele andar a cuatro patas, gruñendo y hozando como un cerdo. Sólo los bebedores más heroicos consiguen mantenerse erguidos hasta el final y entrar por su propio pie en el sepulcro.

El hombre cultiva la vid, cosecha la uva y elabora el vino desde tiempo inmemorial, aunque esto último no es del todo exacto. En realidad el hombre no elabora el vino, en el sentido de fabricarlo o producirlo, de hacer que algo se transforme en otra cosa y comparezca como tal ante nosotros, sino que ayuda a elaborarlo, a producirlo, creando las condiciones adecuadas para su fabricación. La actuación del hombre en el proceso no difiere mucho de la del ingeniero de canales, que encauza, embalsa y distribuye el agua de los ríos, contribuyendo a calmar la sed de la tierra y de las poblaciones. La sed de vino la calma el cosechero, pero quien fabrica el vino, su auténtico artesano, es un organismo microscópico, unicelular y parasitario llamado *saccharomyces elipsoideus,* que desde luego no tiene nada de ser humano, ni siquiera de animal. Puestos a ponerlo en algún sitio, los taxonomistas del siglo XVIII lo pusieron en el reino vegetal, aunque bien podían haberlo puesto en otro sitio.

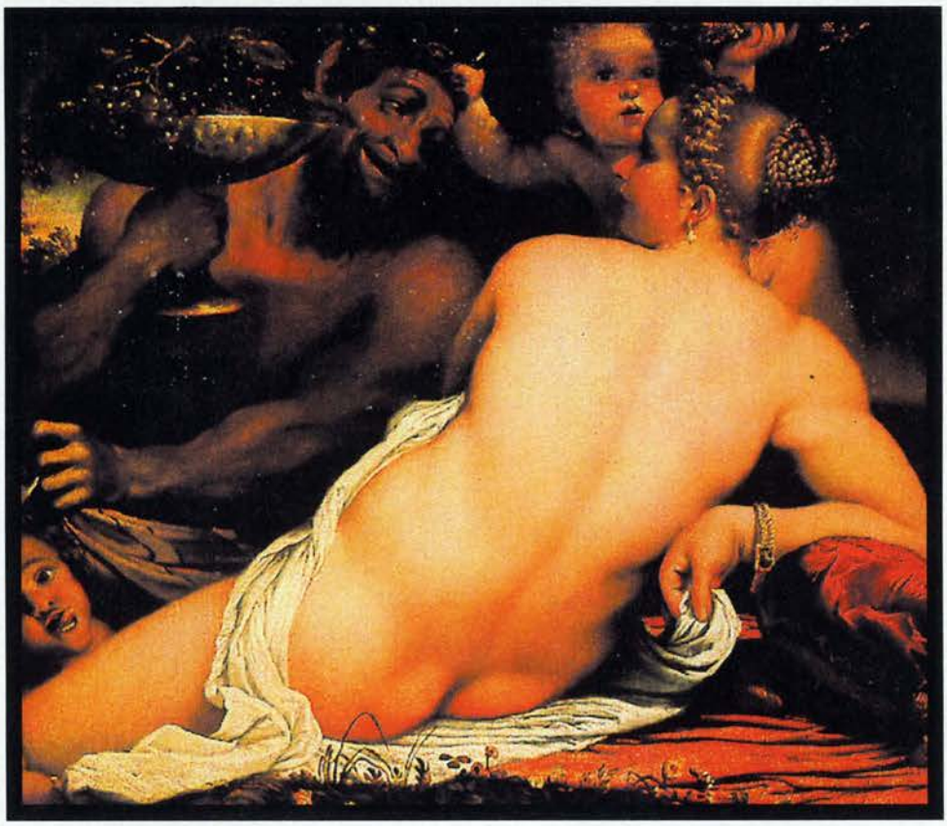
Saccharomyces significa 'hongo del azúcar', y se le conoce también por 'levadura del vino'. Se trata, pues, de un hongo, como la *amanita muscaria* y tantos otros miembros de esa familia alucinante, aunque mucho más pequeño, mucho más elemental. Además, los efectos que produce no derivan de su ingestión, sino de la ingestión de la materia sobre la que actua y a la que transforma en otra cosa.

El vino es un fármaco dual, ambiguo, contradictorio: transfigura y despedaza, sepulta y resucita, eleva al hombre a la condición de dios y le hace revolcarse en el fango de la animalidad. Después de la ebriedad viene inexorablemente, como la noche sigue al día, la apestosa y farfullante borrachera

He dicho *transforma*, pero también en este caso tendría que haber hablado con más rigor y propiedad, porque lo que hace ese hongo goloso e insaciable con el mosto no es un simple cambio de forma o de figura, sino algo más profundo y contundente, más rico todavía en connotaciones religiosas: un cambio de sustancia, una *transubstanciación*.

A base de convertir el azúcar que ingiere en alcohol y gas carbónico, acaba convirtiendo el mosto de la vid en un líquido distinto.

El vino es, por tanto, sustancia descompuesta y vuelta a componer, excremento y desecho de un ser vivo que muere cuando ya no le queda azúcar que comer. También aquí, como en los mitos dionisíacos y cristianos, hay un despedazamiento (de la uva) y una transubstanciación (del mosto en vino), un ciclo de muerte y resurrección que se repite cada otoño: después de la vendimia, la uva es aplastada y sepultada en el lagar, de donde sale completamente renovada (transfigurada, transformada, transubstanciada); ciclo milagroso, ciertamente, como todos los ciclos naturales, pero al mismo tiempo peligroso, muy peligroso para el hombre, pues ya se sabe que nadie sale inmune de un comercio demasiado íntimo con la divinidad (aunque se trate de una divinidad tan pequeña e insignificante como una levadura). Las historias de atufados o envenenados por los gases que despide el mosto al fermentar ensombrecen el folklore de todas las regiones vinícolas europeas, un folklore que gira casi siempre en torno a los misterios de la parra, como si vino y cultura popular fueran sinónimos.



ANNIBALE CARRACCI (1560-1609), *Bacanal.*

Cuando uno contempla un mapa del Imperio Romano en su momento de máximo esplendor, se sorprende ante la inquietante coincidencia de sus límites políticos con los límites del cultivo de la vid. Allí donde las cepas no arraigaban, los romanos se sentían en tierra inhóspita, bárbara, salvaje, en un mundo insensato y tenebroso que no valía la pena conquistar. El *limes* dejó fuera del Imperio a los temibles bebedores de cerveza, y no sólo por razones estratégicas: el dios del vino y del debate, del simposio, del banquete, no quería saber nada de una gente que canta en coro o se emborracha en soledad, pero raras veces *dialoga* .

Hoy las cosas han cambiado y el área de cultivo de la vid es mucho más extensa. Las cepas europeas, trocadas en cepas peregrinas, atravesaron los océanos y arraigaron en California y Argentina, en Sudáfrica, Chile, Australia y Uruguay. Los bebedores de cerveza derribaron la vieja empalizada y cayeron como un alud sobre las viñas, lo que en el fondo fue una suerte para todos, pues aprendieron a beber. Ahora en las barras de los bares se bebe indistintamente vino, cerveza, whisky, vodka y pacharán, pero hay ciudades irreductiblemente fronterizas como Praga donde todavía se practica el *apartheid*: a un lado de la calle se hallan las *vinarnas*, donde se sirve sólo vino; al otro, las *pivarnas*, donde rubias matronas de senos imponentes distribuyen gigantescas jarras de cerveza.

Unos y otros se encuentran en la calle cuando cierran las puertas de los bares, y aunque no consiguen entenderse, pues hablan idiomas diferentes, y sólo algunos extremistas se desnudan, como hizo el superviviente del Diluvio en el interior de su tienda de campaña (pues tampoco llueve tanto como entonces), prosiguen la búsqueda incansable de una lámpara encendida en el desierto de la noche, movidos por el mismo deseo que movía a Ulises, Alejandro y Gilgamesh: reparar en parte la injusticia cometida con el hombre por los dioses, regresar fugazmente al paraíso y olvidar por unas horas que tenemos que morir◂

Allí donde las cepas no arraigaban, los romanos se sentían en tierra inhóspita, bárbara, salvaje, en un mundo insensato y tenebroso que no valía la pena conquistar

30 AÑOS
68/98

DESPUÉS

Hace exactamente treinta años los estudiantes de París salieron a la calle y se enfrentaron a la policía con adoquines y cócteles Molotov. La protesta, iniciada meses antes en Berlín, se extendió rápidamente a otros países de Europa y América. En la plaza mexicana de Tlatelolco, más de quinientos estudiantes murieron acribillados por las balas del ejército. En España, Fraga apareció en televisión anunciando con gesto torvo y voz amenazante la declaración del estado de excepción. En Checoslovaquia, los tanques soviéticos aplastaron el sueño del socialismo en libertad. Fue un año movido que acabó de la peor manera, pero las frases acuñadas en los muros de París —"La imaginación al poder", "Seamos realistas: exijamos lo imposible"— se convirtieron en los lemas de toda una generación.

Fotos **DANIEL RIERA**

Hoy la generación del 68 se halla en el poder. Sus hijos tienen la misma edad que ellos tenían cuando salieron a la calle. **AJOBLANCO** ha reunido a seis miembros de la nueva generación y les ha cedido la palabra para que hablen del mundo en el que les ha tocado vivir, un mundo muy distinto al que soñaron sus padres en las barricadas parisinas.

AJOBLANCO: Vayamos directamente al grano: ¿cómo os sentís en la sociedad actual?

IRINA MIRANDA: Yo me siento engañada, presionada y bastante escéptica. Se supone que tengo todo lo que ningún español tuvo antes —acceso a la universidad, medios materiales, comodidad, confort—, pero no tengo ningún derecho a rechazarlo, y menos a preguntarme si esos son mis valores.

ROGER ROSSELL: Se nos ha vendido una democracia entre comillas, dirigida desde arriba. Yo no tengo el poder de decisión sobre nada: ni familiar, ni política ni socialmente. El Estado del Bienestar se ha convertido en el Estado del Conformismo: la gente no tiene ganas de luchar por nada, entre otras cosas porque conseguir algo parece imposible.

JO ALEXANDER: Los jóvenes sí que tenemos algo por lo que luchar y por lo que, de hecho, estamos luchando hoy: asegurarnos un futuro, que es lo que realmente nos preocupa. A los jóvenes se nos tendría que dejar más a nuestras anchas.

IRINA: El derecho a la educación, por ejemplo, se ha traducido en la imposición de un borreguismo que, curiosamente, te dirige hacia todo lo contrario: un programa educativo pobre, una masificación que repercute directamente en la calidad de la enseñanza, un funcionariado que apoltrona a los profesores... Pero ni se te ocurra cuestionar el modelo universitario que los del 68 han impuesto en los 90, porque deberías dar gracias por disponer de una enseñanza pública.

ÓSCAR VALIENTE: Yo vivo en un ambiente con el que no estoy de acuerdo, pero en el que busco mi sitio a pesar de que ello me crea muchas contradicciones.

AJOBLANCO: ¿Qué tipo de contradicciones?

ÓSCAR: Cómo canalizar el descontento, por ejemplo. Es decir, cómo sobrevivir en este mundo y cómo, a la vez, luchar contra él.

TONI RAMONEDA: Yo tengo claro que hay cosas que no me gustan, pero no tengo nada que proponer a cambio. Y no soy tan ingenuo como para pensar que voy a cambiar el mundo participando en una manifestación.

IRINA: Nunca he votado ni creo que lo haga en un futuro próximo. No porque la política no me interese —algo que se nos echa en cara constantemente—, sino porque los partidos políticos y sus militantes han hecho de la abstención mi opción política. ¿Cómo voy a confiar en un programa político que se vende con técnicas de marketing? Yo creo en las personas, no en las cosas. Luego está el tema de la personalización de la política: Izquierda Unida podría ser el partido más cercano a mi forma de ver las cosas, pero hay un tipo ahí —Anguita— con cuyas maneras, discursos y posturas discrepo a menudo.

ÓSCAR: En Mayo del 68 se dejó de lado a todos los Marchés, es decir, a todos los Anguitas de hoy, y la juventud tomó el protagonismo: las nuevas ideas, la imaginación al poder. Pero los protagonistas de entonces no han vuelto a levantar cabeza y lo que han

ÓSCAR VALIENTE

Estudiante de Sociología, redactor de la revista universitaria El Queixal, miembro de la Asociación de Estudiantes Progresistas. 22 años.

"Militar en un movimiento socio-político ofrece una buena solución a las contradicciones que afronta la juventud"

hecho los Marchés o Anguitas de turno ha sido adaptar parte de aquel discurso para poder captarlos, impulsando movimientos más amplios que minimizaran el protagonismo que habían tenido en la calle. Los verdaderos herederos del 68 son gente que se moja en política. Visto el gran caos en el que vivimos, o te unes o no conseguirás nada.

TONI: ¿Conseguir qué?

ÓSCAR: En mi caso, una transformación basada en mi ideología política, desde mi convencimiento en el socialismo. Yo creo que las ideas base del socialismo continúan siendo válidas y que, como aportación que se ha hecho a sí misma la humanidad, aún debemos intentar llevarlas a cabo.

AJOBLANCO: ¿Qué cambiaríais y qué conservaríais en la sociedad española actual?

TONI: Conservaría la libertad que hoy tenemos en comparación con la época franquista, aunque sin acomodarse excesivamente en ella. Es cierto que puedo decir cualquier cosa y cagarme públicamente en quien quiera —excepto en el rey—, pero otra cosa es que yo actúe conforme a mi modo de pensar, porque eso puede suponer acabar en la cárcel.

ROGER: Teóricamente tenemos muchas libertades, pero a la hora de ejercerlas nos sentimos reprimidos. Incluso por gente de nuestra misma edad.

JO: Es muy difícil intentar destruir un sistema de valores impuesto desde hace mucho tiempo. Si te alejas de los valores establecidos eres un inadaptado o te das de bruces. Mucha gente no se plantea destruir nada por miedo a la marginación, a salirse del sistema.

ÓSCAR: Una cosa que yo tengo muy cruzada son los medios de comunicación. Si los que conocemos son el resultado de la libertad de expresión, entonces yo tengo un concepto diferente de ésta.

AJOBLANCO: Los obreros que vivieron la primera revolución industrial quisieron destruir las fábricas; los obreros de mediados del XIX quisieron destruir la propiedad privada; los estudiantes de Mayo del 68 quisieron destruir el poder en todas sus formas. ¿Qué queréis destruir vosotros?

PACO PARRA: El concepto de dinero, el consumo, el mercantilismo, esa idea de que no existe nada más allá de lo que no sea tangible, comprable y vendible.

IRINA: Yo acabaría con lo que en Occidente se desarrolla e impone como 'democracia'. Cuando ETA asesinó a un concejal del PP en Euskadi el pasado verano y nació lo que llaman el Espíritu de Ermua, salió a la calle una multitud de gente que yo me pregunto dónde estaba ante otras injusticias no tan dramáticas pero igualmente graves. También me parece ilustrativo el caso de los estudiantes: sólo la montan cuando los precios de las tasas que pagan sus padres van a subir.

ÓSCAR: Hace poco más de 365 días salieron 25.000 estudiantes a la calle sin que las tasas hubieran subido.

ROGER: Habría que ver cómo salieron a la calle esos 25.000 estudiantes. La gente acude antes a una manifestación por borreguismo que por convicción personal.

TONI: El mismo borreguismo que hizo salir a la calle a los estudiantes del 68, aunque ellos fueron seis millones. La única diferencia entre entonces y ahora es la cantidad, no el nivel de conciencia.

ÓSCAR: No es la única diferencia: yo no dispongo de las portadas de los medios de comunicación ni tengo a las cadenas de televisión pendientes de lo que hago. Tampoco tengo a la policía ayudándome. Pero reunimos a 25.000 personas, aunque los medios de comunicación dijeran que allí no había ningún problema y que España va bien, y tuviéramos que explicar a los estudiantes que eso no era verdad, que les estaban engañando.

AJOBLANCO: Vuestra queja se refiere a la imposición de una libertad que, al estar dirigida, es, finalmente, una libertad manipulada.

TONI: Más que la imposición, lo grave es la aceptación general de esa imposición.

ÓSCAR: Antes, el problema de la libertad para denunciar públicamente una situación estaba en el policía armado que tenías enfrente. Hoy el policía está un poco más lejos, pero entre tú y él hay toda una masa a la que los medios de comunicación han inculcado que eres un peligro para la sociedad.

TONI: Hombre... Creer en la idiotez generalizada es un poco fácil.

ÓSCAR: Yo no lo llamaría 'idiotez', pero si quieres llamarlo

así entonces yo soy muy idiota con respecto a Mozambique, porque lo único que sé de Mozambique es lo que me cuenta El País.

AJOBLANCO: Os sentís sometidos, pero ¿quién os somete?

PACO: Tenemos al policía en la cabeza. No es que el vecino se haya convertido en policía, sino que hemos incorporado el policía a esta democracia. Nos han vendido que la democracia es el menos malo de los sistemas y que debemos dar gracias a ella porque en otras partes del mundo lo pasan mucho peor.

AJOBLANCO: ¿Sois víctimas?

IRINA: De víctimas nada. Cada uno tiene lo que se merece.

TONI: Yo no creo que tenga lo que me merezco, porque con 19 años aún no puedo merecerme nada.

IRINA: El problema es que te hacen creer que a los 18 ya puedes decidir. Vives en una sociedad que decide por ti, pero eso no quiere decir que tú no puedas hacer nada. Hay que empezar por creer en uno mismo.

JO: Lo que no te deja actuar de acuerdo a tu forma de ver y hacer las cosas es el miedo a pensar distinto.

IRINA: Y no olvidéis que hay mucho joven de veinte años en contra del aborto, las relaciones pre-matrimoniales, la homosexualidad y muchas cosas que estamos reivindicando aquí y ahora.

ÓSCAR: Viven mis mismas circunstancias sociales y van con la cabeza rapada. ¿Por qué no se preguntan lo mismo que yo?

IRINA: Ese rapado está demostrando que tampoco a él le gusta lo que le rodea. Ante el problema del paro y la reforma laboral, tú irás a una manifestación, pero él agredirá a un marroquí porque está convencido de que la culpa del paro es del moro que viene a quitarle el trabajo.

ÓSCAR: El desprestigio del socialismo ha provocado que la gente opte por vías totalmente opuestas.

IRINA: Se ha demostrado que dos partidos pueden ser divergentes u opuestos en su formulación teórica y al mismo tiempo converger en la práctica. Tenemos el Euro gracias a los socialistas y al PP.

ÓSCAR: No llames socialista al partido que ha gobernado España. No les des la importancia teórica que no tienen. ¿Dónde se ha visto que esos sean socialistas?

IRINA: Si al Partido Socialista Obrero Español no puedo llamarlo 'socialista' porque ha resultado ser más fascista y caciquil de lo esperado, es que hay algo que no cuadra.

ÓSCAR: Militar en un movimiento socio-político responde a una ética de la participación. Ofrece una buena solución a las contradicciones de las que hablábamos antes.

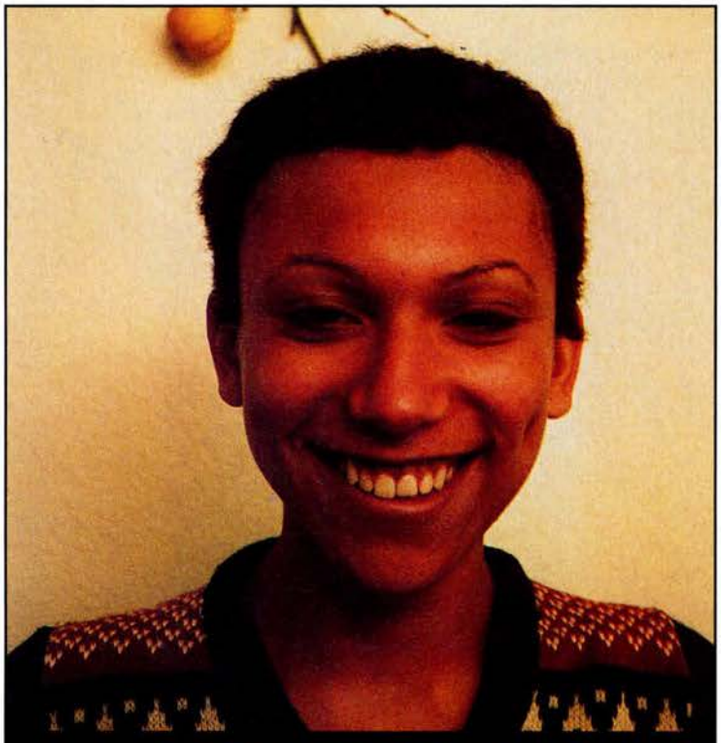
AJOBLANCO: ¿Por qué no participáis en la política?

IRINA: Yo creo en la política, pero procuro prestar la mínima atención al show de los partidos y sus políticos. Participo políticamente con mi actitud y posición hacia los demás. Hago política cotidiana.

JO: Yo me he visto con 18 años sin saber nada sobre ningún partido político, sistemas posibles, opciones, formas de votar, etc. En el colegio nos tendrían que haber dado las claves para poder decidir a los dieciocho.

ROGER: La política me interesa: he leído sobre ella y estoy estudiando algo relacionado con ella. Pero cuando intentas hablar de política con amigos sólo encuentras prejuicios: el anarquismo son cuatro punkies guarros y el comunismo cuatro abuelos con el puño en alto cantando La internacional. No entiendo por qué la gente no se involucra un poquito en algo que le afecta tan directamente.

TONI: Yo he recibido una sobredosis de educación política en casa y también me siento decepcionado. Quien ejerce la política, el político, tendría que ser el primero en preocuparse en que los demás sientan



JO ALEXANDER

Escritora (acaba de publicar su primera novela, *Extrañas criaturas*, en Mondadori) y cantante del grupo Glamour. 20 años.

"Es muy difícil intentar destruir un sistema de valores impuesto desde hace tiempo y del que, si te alejas, te sientes un inadaptado"

interés por ella. Pero los políticos son personas que están lejos de la realidad.

PACO: Yo tengo claro que mi objetivo fundamental frente al poder es destruirlo. Pero no yo solo, sino con toda la gente posible. No podremos destruir el poder hasta que todo el mundo no tenga claro que hay que destruirlo.

TONI: Estás hablando como lo hacen los defensores de la democracia: "tienes que...". No puede haber una fórmula válida para todo el mundo. Siempre hay gente que no piensa como tú.

PACO: El día que nos dejen en paz y podamos desembarazarnos de esa gentuza, que se morirá de asco porque nadie le hará caso, hablaremos de qué hacemos. Pero hasta que no desaparezca lo que hay, la única alternativa es trabajar para destruir lo establecido.

IRINA: No tiene por qué existir una alternativa que sustituya lo que no te gusta. Si aquí y ahora no me gusta esto, lo único que puedo hacer es no perpetuarlo.

AJOBLANCO: ¿Tenéis proyectos de futuro?

TONI: No. Cada vez es más cómodo no tomar decisiones y hacer lo que está mandando.

IRINA: No quiero tener proyectos de futuro. Cuando descubres que ésta es una sociedad histérica en la que mañana nada será igual que hoy, en la que la máquina no puede pararse, te plantas y optas por vivir el momento. El futuro es una trampa del dinero que crea una falsa búsqueda de la seguridad en la gente.

ROGER ROSSELL
Estudiante de Sociología, batería del grupo Only y miembro de una asociación antiprohibicionista. 20 años.

PACO: Yo tengo claro que el futuro es siempre de ellos. Está en manos del poder. Y vivo el presente completamente. ¿Mi proyecto? Vivir día a día con corazón, hacer el máximo daño posible al poder y ser aprendiz de payaso.

ÓSCAR: Yo no tengo claro que para vivir uno necesite un proyecto. Ante una situación concreta, respondes de acuerdo a tus ideas y principios. Yo no he decidido cómo voy a actuar ante cada situación. Ahora estudio sociología y sólo me preocupa sacar el máximo rendimiento a mis estudios.

ROGER: Mi único proyecto de futuro es sentirme bien conmigo mismo. Ser coherente con mi forma de ser y de ver las cosas.

JO: No vivo el día a día. Hace tiempo que tengo proyectos y ahora es cuando estoy construyéndolos. ¿A largo plazo? Bueno, el largo plazo se convierte de repente en un 'ahora' cuando descubres que has hecho algo casi sin darte cuenta.

TONI: No tengo ningún proyecto. Soy estudiante, me lo paso muy bien cuando estoy en clase y muy mal cuando tengo exámenes.

AJOBLANCO: ¿Qué pensáis de la generación de vuestros padres?

TONI: Disfrutaron del derecho a ser ingenuos, a pensar en cosas bonitas que nosotros ya no podemos plantearnos.

IRINA: Creer hasta los veinte que besar es pecado tiene consecuencias nefastas. 'Generación Prozac', la llaman por ahí. Mis abuelos pasaron una guerra pero vivieron apasionadamente.

PACO: Las cosas estaban más claras: los ricos eran los ricos y los pobres eran los pobres. Ahora hay una mezcla rara que nadie sabe qué es. Hay gente de esa generación que vivió apasionadamente aquella revolución y que hoy sigue creyendo en ella. Pero la mayoría aprendió las claves del control social: el típico dictadorcillo barato que hoy te encuentras en la gestión del ocio, detrás del macro-espectáculo.

ÓSCAR: Lo único que sé es que no hay representantes de la generación del 68 en ninguna organización política que hoy aspire a superar el sistema. Están los abuelos y están los jóvenes. ¿Los del medio? Están gobernando, chupando del bote. Se han pasado al otro bando, al que ganó.

TONI: Están derrotados, esperando que nosotros hagamos algo para engancharse al carro.

ÓSCAR: No sé si un presidente del gobierno tiene mucho de derrotado... Habrá que ver có-

"Teóricamente tenemos muchas libertades, pero a la hora de ejercerlas nos sentimos reprimidos incluso por gente de nuestra edad"

TONI RAMONEDA

Estudiante de Sociología, amante del deporte (el fútbol en concreto) y socio del Espanyol. 20 años.

"Cada vez es más cómodo no tomar decisiones y hacer lo que está mandado. No soy tan ingenuo para creer que participando en una manifestación cambiaré el mundo"

mo acabamos los jóvenes que hoy luchamos por una transformación.

ROGER: Son una generación un poco dibujada. Todos son iguales en forma de pensar, en forma de reaccionar.

JO: Se sienten frustrados y culpables al observarnos porque somos su consecuencia.

AJOBLANCO: Ellos también estuvieron descontentos por los mismos motivos que vosotros y, aunque fallido, armaron un gran revuelo. Mientras una generación la arma, otra dice que quiere estar bien consigo misma...

IRINA: No creo que sea imprescindible montar una acción colectiva en la calle para conseguir algo hoy. Confío más en la lucha de la hormiguita, en el día a día. Hay mucho militante cuya actitud diaria dista mucho de lo que supuestamente cree y defiende.

ÓSCAR: Existen muchas formas de lucha y muchas cosas que hemos cambiado entre todos. Cuando llegué a la universidad, contacté con la asamblea de estudiantes, luego entré en una asociación y ahora me sindicalizaré.

TONI: Primero soy yo, lo tengo claro. Después me junto con la gente para conseguir aquello que podemos lograr de forma conjunta Es una forma de lucha nueva: antes todo el mundo luchaba en grupo, aunque fuera algo contradictorio con uno mismo.

JO: Con una actitud individualista vas a tu bola, pero al mismo tiempo demuestras cosas: que puedes ser tú mismo, entre otras.

PACO: Acepto la individualidad, pero sé que yo no soy sólo yo: soy toda esa gente a la que amo. Y me cargo la individualidad porque el poder hace uso de ella. Cuanto más individualizados estemos, más contables y manipulables seremos. Respecto al gran revuelo que armaron los del 68, yo creo que han escrito esta parte de historia que nos ha tocado vivir. Armaron un revuelo, pero no se han autocriticado ni han permitido que nadie lo haga por ellos. Y ahogan cualquier posibilidad de buscar la playa bajo el asfalto. En España hay movimientos vivos, como la insumisión o la okupación, que si no fueran conocidos por medio de gente que escupe sobre ellos se tendrían en cuenta como algo muy hermoso. Y si algo hemos aprendido de estos movimientos es que son historias colectivamente individuales; es decir, acciones individuales que tienen un fin colectivo, que quieren algo para toda la sociedad.

AJOBLANCO: La generación joven ha tenido con frecuencia una tarea que cumplir: comunista, libertaria, solidaria... ¿Tenéis alguna bandera?

JO: ¿Banderas? No, gracias, ya tenemos bastante con ser la generación del 2000 para siempre.

IRINA: Yo no creo en el mito de la juventud revolucionaria, apasionada, rebelde e ingenua. Espero ser joven a los cincuenta. No tengo que cumplir ninguna tarea generacional para después contársela a mis nietecitos.

ROGER: Mi bandera es romper el concepto de normalidad para poder elegir sin temor al rechazo.

ÓSCAR: Yo estoy en la lucha estudiantil.

PACO: Yo estoy por la insumisión total, constante y cotidiana: una rebeldía constante, una forma de ser y de sentir. ¿El objetivo? Extender la sonrisa como la forma más subversiva de enfrentarse al sistema y, sobre todo, sacudirnos el plástico con el que nos envuelven para vivir la vida con aire fresco.

AJOBLANCO: Se dice que estos años son reaccionarios, que vuestra generación es conformista y hedonista. ¿Qué pensáis al respecto?

JO: Más que placer, busco seguridad.

IRINA: Soy hedonista: busco el placer humano por encima de todo, el que no me proporciona lo material.

ÓSCAR: Hay muchos jóvenes conscientes de que el poder les está jodiendo y que empiezan a incorporarse a movidas que luchan contra lo que hay. Pero hay también muchos fascistas. Y los del medio tendrán que posicionarse tarde o temprano.

PACO: Soy profundamente hedonista y lucharé contra todo lo que me impida gozar a mí y a la gente que quiero. No quiero ser adulto. Quiero ser un niño toda mi vida.

AJOBLANCO: Una palabra para definir el Mayo del 68 y una para el del 98.

JO: Intento/Miedo a ese intento.

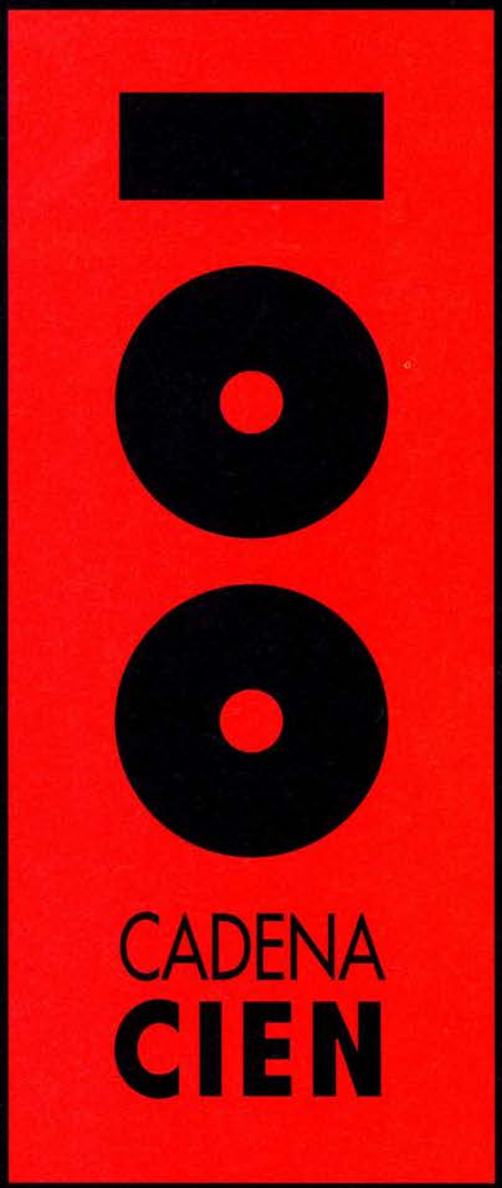
ROGER: Idealismo/Decepción.

ÓSCAR: Revolución/Resistencia.

PACO: Frustración/Ilusión.

IRINA: Margarita/Cactus.

TONI: Ingenuidad/Puterío◄



Alma de música.

Especial Literatura

Las obras que ilustran este Especial Literatura corresponden a la exposición *Miquel Barceló 1987-1997* que se exhibe en el Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA) hasta el 21 de junio.

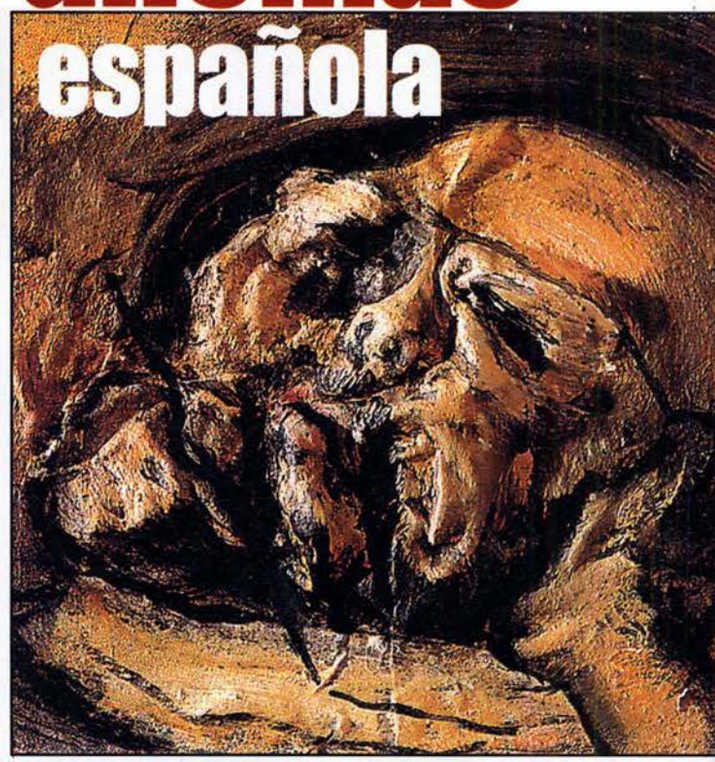
El panorama actual de nuestras letras está diseñado por los editores. Ellos son, como sostiene Bértolo, quienes convierten en públicas las obras privadas. Afortunadamente, en nuestro país se dan dos fenómenos paralelos: por un lado, la concentración editorial. Por otro, la aparición de pequeñas editoriales, independientes y exitosas, insertas en el tejido creativo. Y son muchas. Nacen en cualquier ciudad.

La salud de nuestras letras es mejor que en épocas pasadas. Fenómenos mediáticos aparte, la diversidad es tal que no existen rey ni príncipes, sino mil señores feudales en un sinfín de taifas.

Como es costumbre en nuestros especiales, sólo hablamos de los de aquí. Para julio preparamos una segunda entrega con las literaturas mágicas del continente americano.

POESÍA

Fecundidad y dilemas de la poesía española



MARIO CAMPAÑA

Destaca en los últimos años el inesperado renacer de la poesía, que parecía ya un género en extinción. *Islas* (La Veleta, Granada, 1993), por poner un ejemplo de hace sólo cinco años, primera antología castellana de Derek Walcott, premio Nobel de literatura en 1992, apenas alcanzó los quinientos ejemplares. Se perdía irremediablemente terreno. Un conocido crítico literario escribió en 1996: "con algunas excepciones, la poesía ha abandonado los circuitos comerciales y se bate en retirada en las páginas de los suplementos y revistas". El tiempo, insinuaba un poema, había dejado hablando solos a los poetas.

Pero de repente aparecen en los quioscos colecciones de poesía de tiraje masivo. José Agustín Goytisolo y Paco Ibáñez dan la vuelta a España con un espectáculo que congrega multitudes. Los vagones del metro de Barcelona exhiben con profusión fragmentos de poetas catalanes vivos. Proliferan lecturas y jornadas de poesía en centros culturales de barrio. El libro *Habitaciones separadas*, premio nacional de literatura de 1996, del poeta granadino Luis García Montero, vende más de 10.000 copias. Las editoriales Plaza y Janés, primero, y Mondadori, después, lanzan, en ediciones de bolsillo, decenas de miles de ejemplares de libros de poetas de todas las épocas, incluyendo autores como Safo, Ginsberg, Bukowski y Vázquez Montalbán; y textos exigentes como *El hundimiento del Titanic*, de Enszenberger.

Creo que sería equivocado atribuir indicadores tan diversos a la mera habilidad editorial. Es probable que las campañas fueran decididas una vez reconocida una predisposición que antes, si estaba, permanecía oculta ante los ojos de todos. Quizá se podrían buscar causas en la tendencia general de la época hacia la liberación de los discursos, o en la estetización de la vida. Pero no es nuestra intención hacer esa clase de conjeturas. Antes que nada debemos aproximarnos a la riqueza que ofrece la poesía española de hoy.

EL PANORAMA ESPAÑOL

Debemos empezar subrayando la presencia de los poetas de la generación del 50. La popularización de Jaime Gil de Biedma y José Agustín Goytisolo; los importantes reconocimientos oficiales y la mayor divulgación de la obra de Claudio Rodríguez, José Hierro y Angel González; la continuidad y espléndida madurez de José Ángel Valente, Francisco Brines y José Antonio Caballero Bonald; y la justa revalorización de Antonio Gamoneda pueden darnos una idea del peso de esta generación. En realidad de ella nacen los dos modos de entender y practicar la poesía que dan forma a las tendencias principales de estos años. Éstas son, por un lado, la poesía 'de la experiencia', 'de la cotidianidad' o 'de la comunicación', que recoge los postulados y el quehacer de Jaime Gil de Biedma y Ángel González, especialmente; y, por otro, la poesía 'de la trascendencia', 'del conocimiento' o 'del silencio', que tiene como maestros a José Angel Valente y Antonio Gamoneda.

Prefiguradas por la generación del 50 y desarrolladas ya claramente por la del 80, las dos disputan el espacio de representatividad pública y la conformación de un posible canon (premios, reseñas en periódicos y revistas, invitaciones, presencia en antologías y programas de estudio, etc.). Las dos alimentan, de un modo u otro, casi todo lo que se cuece ahora.

Por la precedencia en la explicitación de sus postulados y el prestigio de sus miembros, la primera de estas tendencias sería la 'de la experiencia'. Ésta ha madurado una doctrina sobre la poesía que le confiere notable cohesión. Si no lo es ya, está a punto de convertirse en una escuela. Su hegemonía produce un efecto obturador sobre el resto de la actividad poética española. Sus postulados son inequívocos: realistas, antirretóricos, anti-

vanguardistas, antiesencialistas, antiheroicos. El sujeto poético, la voz que nos habla, quiere ser bastante 'normal'; su lenguaje es de un coloquialismo educado: un léxico que refleja el habla de las clases medias de las ciudades, con sintaxis y ritmos prosísticos, aunque buscando un apoyo métrico tradicional; practica una constante evocación del pasado y le preocupa el devenir del tiempo; a veces se aproxima a un esteticismo desencantado; el contenido de los poemas es anecdótico: hechos mínimos desprovistos de mayor significación que la que pueden tener los avatares de la vida diaria.

Para la comunicación no bastan léxico y referentes comunes, una anécdota reconocible y sujetos normales.

Los poetas de la experiencia están agrupados en numerosas antologías; entre otras: *Fin de siglo.(El sesgo clásico en la última poesía española)*, de Luis Antonio de Villena, y *Selección nacional. (Última poesía española)*, de Luis García Martín.

La segunda tendencia es plural, muy heterogénea. Su sector más maduro practica una poesía a la que se ha llamado intelectual y metafísica. Algunos de sus vínculos podrían ser: confianza en la capacidad cognoscitiva o liberadora del proceso creativo, y en la del lenguaje poético para trascender tanto la comunicación como la representación; inclinación a la abstracción; atención al legado de las más diversas tradiciones y de las vanguardias; voluntad de estilo individual, con apertura hacia lo lúdico y lo experimental; condensación del lenguaje: a las palabras les asignan un peso específico en el proceso de significación; mayor interés por la semantización de los elementos formales; deliberada indeterminación de los sentidos del poema; desconfianza en el lenguaje de uso como medio fundamental para la comunicación y descripción de la realidad.

La principal antología de estos poetas es *La prueba del nueve*, de Antonio Ortega, publicada por editorial Cátedra.

La claridad de sus postulados seguramente contribuye al notable trabajo de los poetas, de algunos de los cuales —Julio Martínez, Álvaro Valverde, Concha García o Carlos Ortega, por ejemplo— se pueden esperar obras mayores.

A las dos tendencias se les tiene que reconocer la parte que les corresponde en el desarrollo de la poesía española. A los poetas de la experiencia especialmente haber restablecido el contacto con el público; a los de la trascendencia la aspiración a preservar a la poesía como espacio de lo diferente, sustrayéndola de la esfera reductora de lo siempre idéntico que nos somete en la vida social.

Pero las dos afrontan también dificultades y amenazas. Las mayores son la absorción social y la incomunicación. Es difícil que alguien interesado en el poder y la pertenencia al canon pueda al mismo tiempo tener la honestidad y lucidez que demanda la escritura poética.

El peligro de incomunicación estaría determinado por una latente inclinación a la trivialización y la autocomplacencia. Para la comunicación no bastan léxico y referentes comunes, una anécdota reconocible y sujetos normales. La vida diaria está llena de sujetos normales totalmente incapaces de dialogar.

Además, está la ritualización y fetichización del lenguaje. La fe en que la palabra habla por sí sola puede hacer que el o la poeta se sientan relevados de explorar y conocer su objeto y se propongan participar en un diálogo sin palabra válida alguna. Detrás de vocablos prestigiosos y consagrados, puede ocurrir que no haya nada.

En todo caso, el futuro de la poesía demanda que se profundice en la reflexión sobre su naturaleza, condición y destino. Esa es, hoy por hoy, una tarea de todos.

CINCO POETAS SINGULARES

por Mario Campaña

La poesía española actual apunta en muchas direcciones. Hay también poesía neobarroca, *neobeat*, superrealista. He aquí a cinco poetas situados en los márgenes o fuera de una y otra de las poéticas dominantes: absolutamente dispares entre sí, vinculados únicamente por la singularidad de sus empresas.

Julio Martínez Mesanza es el único poeta épico español y su poesía es la de mayor arraigo moral. Su perfección formal solo tiene comparación con el virtuosismo alcanzado por Luis Alberto de Cuenca en *La caja de plata*. Su obra se compone sólo de dos libros: ***Europa y otros poemas*** y ***Trincheras.***

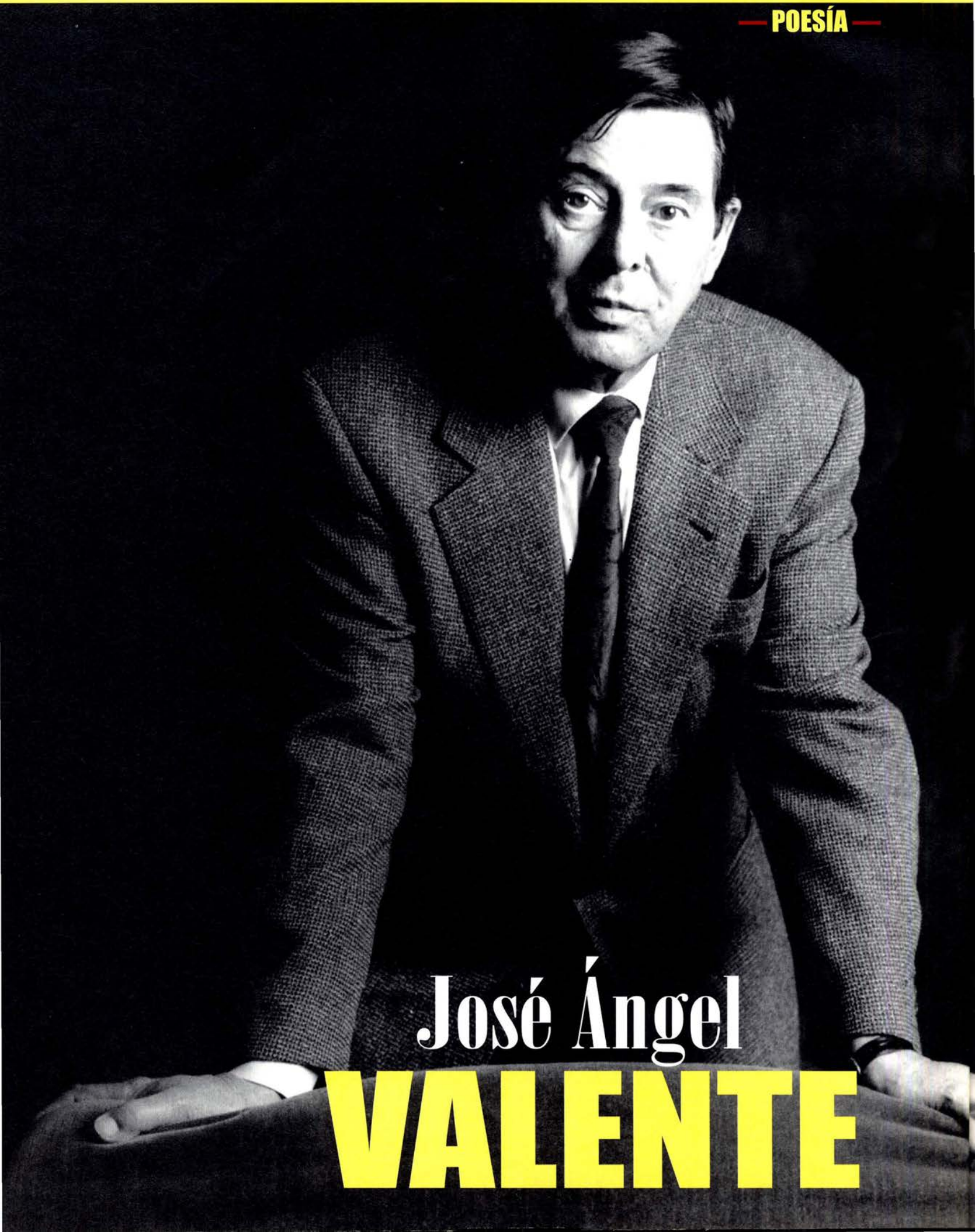
Concha García es una de las poetisas atraídas por el riesgo de la experimentación. La voluntaria disgregación del orden del poema, la sintaxis entrecortada y su irónica indagación en los fragmentos del yo, le permiten obtener textos extraordinariamente sugestivos. Sus últimos libros son ***Ayer y calles*** y ***Cuántas llaves***.

Roger Wolfe se sitúa en un límite asimismo arriesgado, del cual obtiene sin embargo sus mayores posibilidades. Su búsqueda del antiestilo, el trato con lo sórdido, su ensimismada marginalidad le ponen en contacto con una materia poética única en la poesía española. Su último libro es ***Mensajes en botellas rotas***.

Luis Martínez de Merlo publicó en 1996 ***El trueno, la mente perfecta***, un libro extraño, áspero. Versos largos, tono místico.Una tentativa ambiciosa. Madurar esa propuesta reabriría un cauce expresivo que ha dado grandes obras en otras tradiciones.

Manuel Rivas es, quizá, el único poeta español que pisa el terreno de lo oral y lo popular. La memoria de la tierra gallega empapa de emoción sus poemas. Él mismo preparó una antología para Alfaguara, titulada ***El pueblo de la noche***.

— POESÍA —



José Ángel VALENTE

MEMORIA personal, colectiva, de la materia

Por **MARIO CAMPAÑA**
Fotos **JOSÉ AYMÁ**

Al hablar, José Angel Valente nos conduce hacia regiones en que el uso de la palabra se convierte en palpable sabiduría. Él es, para muchos, el mayor poeta español vivo y uno de los grandes poetas europeos. Su primer libro se publicó en 1955 y recibió el Premio Adonais. El siguiente, *Poemas a Lázaro*, mereció el Premio de la Crítica de 1960. Desde entonces Valente ha ido dando forma a una obra de extrema concentración, toda ella dedicada a la poesía. Una obra extensa que llega a su culminación con *Al dios del lugar*, de 1989, y *No amanece el cantor*, de 1992. Sus libros de ensayo *Las palabras de la tribu*, *Ensayo sobre Miguel Molinos*, *La piedra y el centro* y *Variaciones sobre el pájaro y la red* son serenas meditaciones de un hombre que ha buscado en el lenguaje, la mística, el mito, la filosofía o el arte caminos para la comprensión de la palabra que encarna la tensa contradictoriedad de ser. Posiblemente sean también el compendio del más sólido pensamiento sobre la poesía que se ha producido en España en las últimas décadas.

Valente recuerda sus años de Oxford, Ginebra, París. A medianoche, con la grabadora ya apagada, hablamos todavía. Paul Celan y su visita a Heidegger en la Selva Negra; el silencio de Emilio Adolfo Westphalen; Lezama Lima en La Habana; el futuro de la poesía española.

Yo tengo la impresión ahora de que la conversación proseguirá durante algún tiempo, en uno de esos diálogos silenciosos que no se interrumpen con la distancia.

Él ha dicho que no volverá a publicar libros. La poesía se le ha convertido en diario. Todo, el diario y algunos textos narrativos inéditos "que afectan a personas que están vivas", se irán acumulando hasta el final.

—Tu primer libro se publicó en 1955, hace más de cuarenta años. ¿Cómo ves, retrospectivamente, el camino recorrido? ¿Cuáles han sido los momentos más importantes?

—Yo he descubierto que mi camino poético estaba trazado en el primer poema de mi primer libro, que se llama *A modo de esperanza*. Era un poema que se planteaba ya algo que determina toda mi poesía posterior. Empezaba con un verso que decía: "Cruzo un desierto". El desierto es el lugar de comparecencia. Yo no sabía lo que estaba escribiendo en ese momento, o no lo sabía plenamente, porque la poesía es una exploración y no sabemos adónde vamos; sólo sabemos que hay un camino que tenemos que recorrer. Pero, en efecto, el camino era el desierto, real o simbólico; una necesidad de comparecer ante la palabra. Por eso creo que el desarrollo de mi poesía ha sido muy coherente. He definido mi

"Las palabras saben de nosotros mucho más de lo que nosotros sabemos de ellas. Tenemos que interrogar a la palabra o esperar a que ésta se nos revele. La posición del poeta es de escucha"

trabajo en función de lo que creo que es la palabra poética: una palabra que queda perpetua, infinitamente abierta, que incita a entrar en ella. René Char dice que las palabras saben de nosotros mucho más de lo que nosotros sabemos de ellas. Tenemos que interrogar a la palabra o esperar a que la palabra se nos revele. Por eso la posición del poeta es de escucha.

Tres lecciones de tinieblas acaso sea el libro que yo escribí más comprometido con esta actitud, esperando que la palabra se produjera en mí. Yo he concebido mis libros como un signo de escritura que se cerraba por sí solo. Por eso son muy unitarios. Incluso hay libros que son un solo poema. *Fulgor*, por ejemplo, que es un diálogo con el cuerpo; es el libro en el que yo afronto la relación tantas veces formulada en el mundo occidental entre el espíritu y el cuerpo. En mi obra ha habido evolución a partir de bases que consciente o inconscientemente estaban ya en mis primeros poemas.

—Yo tengo la impresión de que en tu poesía ha habido un proceso creciente de disolución del referente; cada vez hay menos presencia de lo asible y reconocible.

—Mira, cuando se utiliza una palabra en un contexto de creación poética, se la utiliza en un sentido y en todos los sentidos que esa palabra ha tenido antes. Es decir, se acarrea un fondo enorme de memoria, se arrastran todos los sentidos posibles de la palabra. La palabra poética, entonces, invita a entrar en diferentes capas. Hay un primer descenso o viaje, en el espesor de la palabra, que te lleva a la experiencia individual, a la memoria personal. Hay otro descenso que te lleva a la memoria colectiva. Y está, finalmente, el descenso más radical, que te lleva a la memoria de la materia, a la memoria del mundo. Esta especie de esquema de viaje iniciático tiene mucho que ver con lo que los místicos han llamado vía unitiva, vía purgativa y vía iluminativa. Lo que tú llamas disolución o desaparición del referente yo lo entiendo en función de este triple movimiento, que no es necesariamente sucesivo. Se puede avanzar en el frente de la memoria en esas tres direcciones: de repente se avanza en un sentido y de repente en otro. Pero en el descenso más absoluto la palabra poética llega a la memoria de la materia. Entonces la palabra poética no versa sobre la materia sino que es materia; no versa sobre el cuerpo, es cuerpo. Esa fase, para mí, estaría regida por el primado del *eros*.

"En el descenso más absoluto, la palabra llega a la memoria de la materia. Entonces, la palabra poética no versa sobre la materia sino que es materia; no versa sobre el cuerpo, es cuerpo"

—Y en esa fusión con la materia, ¿qué lugar ocupa el referente?

—Lo que tú llamas referente es, finalmente, el yo; y el yo, en ese momento, ha sido completamente abolido. En este sentido, la poesía y la mística están próximas. También el místico necesita abolir el yo, porque mientras el yo esté presente ocupa un espacio de la interioridad, y el místico necesita vaciar ese espacio para que Dios pueda entrar en él. Mientras lo ocupe el yo, Dios no tiene lugar para posarse. Keats habla del poeta-camaleón; dice que el poeta, entre todos los seres, es el único que no tiene identidad. Según Keats, el poeta tiene que vaciarse para hacerse transparente al universo. El místico habla de dios; Keats habla del universo, pero el fenómeno es absolutamente análogo.

— En tus poemas se habla del dios y del ángel, como en estos versos: "Solo en la ausencia de todo signo/ se posa el dios". Uno de tus libros se titula *Al dios del lugar*. ¿Qué se menciona con las palabras Dios o Ángel?

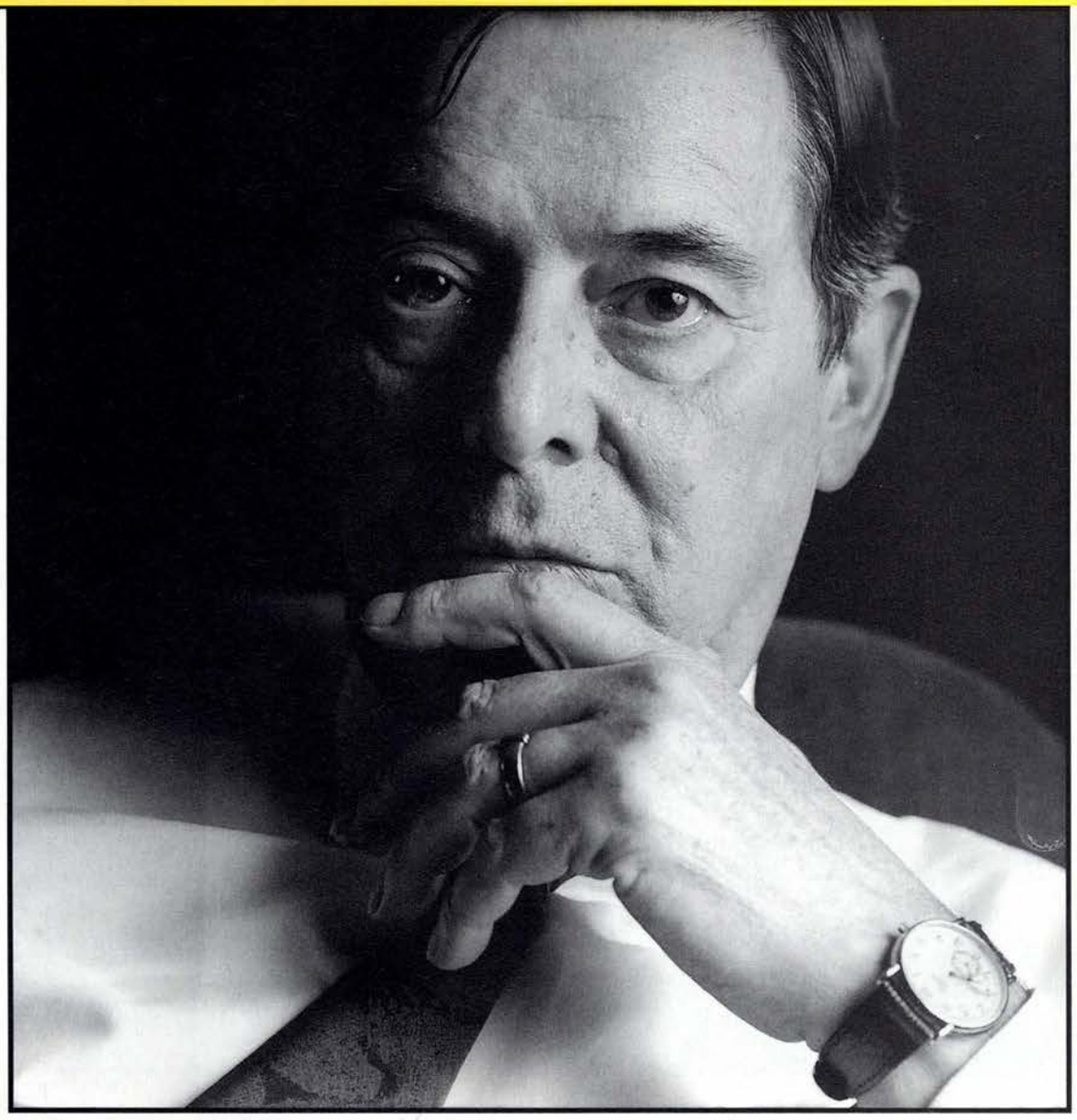
—Se menciona una realidad que está más allá de lo visible, porque la poesía se produce justamente en esa frontera en que hay que abordar lo invisible para que aparezca como tal, como invisible. La poesía consigue que lo invisible se muestre como invisible. No cambia su naturaleza. Y eso sería el ángel, que tiene un papel muy fuerte en mi poesía, y sería también el dios, que sólo se posa cuando tú te borras, cuando el signo ha desaparecido y ha dejado espacio para él.

—Pero ¿quién o qué es ese dios?

—Es un dios desconocido; no tiene identificación.

—Tengo la impresión de que cuando Nietzsche habla de Dios, se refiere a un conjunto de valores trascendentes que cohesionaban la vida, individual y social, y le daban sentido; y que en Heidegger los dioses son una presencia que está entre los hombres y lo sagrado. Perdóname por insistir, pero ¿cuál es el dios de que habla la poesía?

— Nietzsche, muchas veces, cuando habla de Dios o de la muerte de Dios, sí se refiere a un mundo de valores determinado. Cuando Heidegger, en relación con la poesía de Hölderlin, por ejemplo, habla del dios, está hablando de un dios misterioso, cuyo nombre no conocemos. Ese Dios desconocido es un dios incitante, que nos llama. Comentando la pregunta de Hölderlin sobre para qué poetas en tiempos de precariedad, Heidegger dice que vivimos en un



momento situado entre los dioses idos y el dios que va a venir. Como ves, es algo que tiene que ver con la idea originaria, primitiva del dios. No con el dios ya sacralizado de las iglesias constituidas, convertido en un elemento de poder.

—A estas alturas de tu vida de poeta, después de más de una veintena de libros, de premios importantes como el Príncipe de Asturias, ¿hay algo que no has llegado a conseguir, algún empeño irrealizado?

— A lo primero que hay que renunciar para escribir poesía es al empeño. Yo no me considero frustrado en ningún empeño porque no he tenido empeños. La poesía es profundamente no intencional. Repito: se llega a ser poeta cuando se reconoce que el poeta no es más que un receptor, que tiene una actitud en cierto sentido femenina, pues recibe, no penetra a la materia del mundo. Yo nunca he querido realmente hacer esto o lo otro; he esperado a que las palabras se formasen y me dijeran: "somos esto".

La poesía es una experiencia espiritual profunda, y si no es eso no es nada, al menos para mí. Todo lo demás entra en el territorio de la literatura, que es un fenómeno secundario, que es algo que está bien —está bien que haya literatos— pero que a mí no me interesa, como ser humano. A mí me interesa una experiencia en la que esté comprometido todo mi ser.

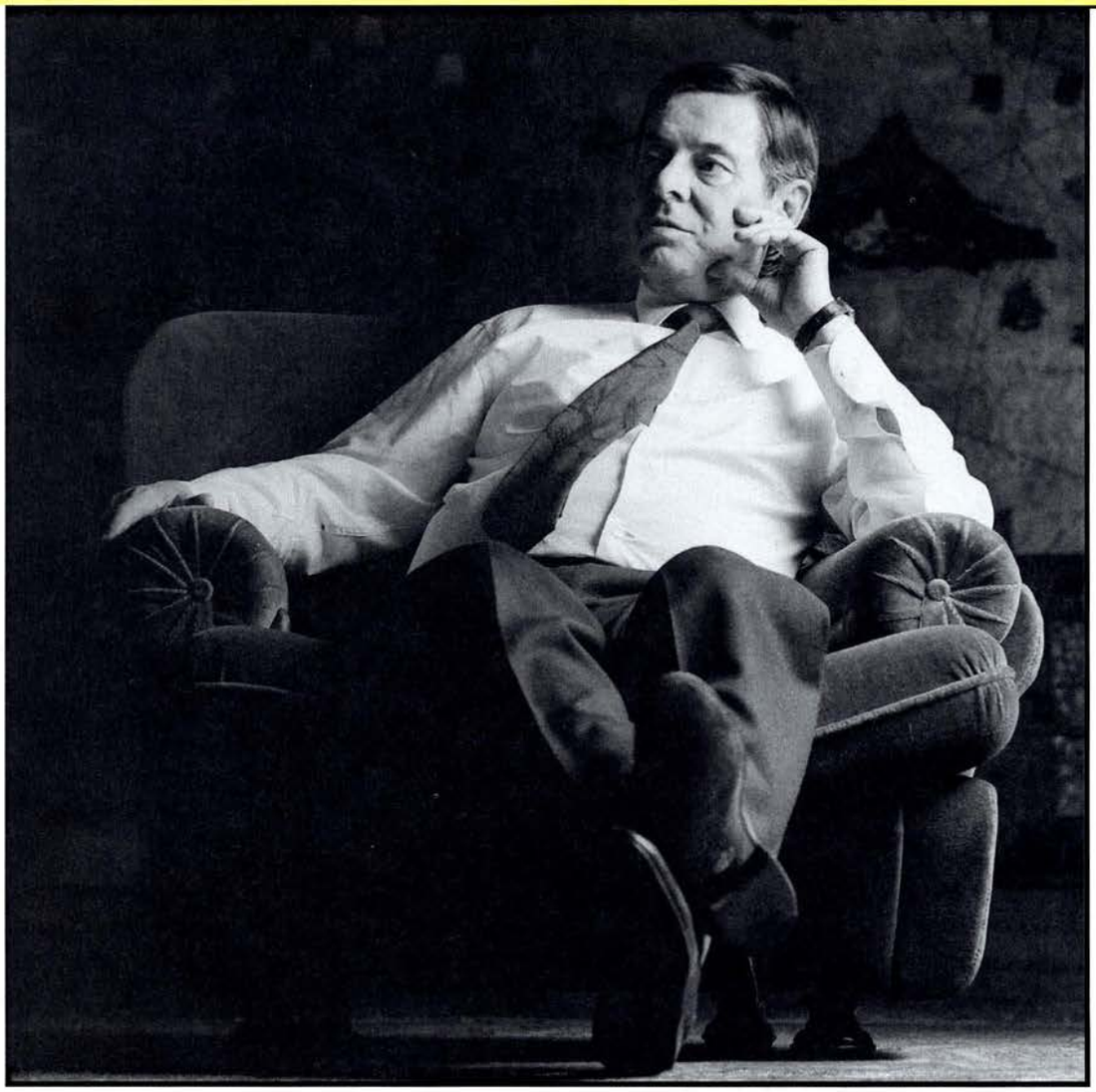
—Perteneces a la generación del 50, de la que forman parte, entre otros, Francisco Brines, José Caballero Bonald, Ángel González, así como los poetas de la Escuela de Barcelona. ¿Qué opinión tienes de su trabajo y su presencia en la poesía española?

— Creo que una generación existe como existen los corredores en una pista de carreras. Están juntos en la línea de salida, esperando el pistoletazo. Después todos echan a correr y cada uno sigue a su modo. Yo creo en la larga y solitaria carrera del corredor de fondo, que lo va separando de todo. Uno termina corriendo dentro de su propio carril y ya no oye nada. Los presupuestos compartidos por la generación desaparecen. La llamada generación del 50 tiene como circunstancia común la posguerra, pero sobre esa circunstancia común cada uno ha hecho la carrera a su manera. Yo me fui muy pronto de España y eso me hizo entrar en contacto con otras literaturas, que tuvieron una fuerte influencia en mi obra...

—Háblanos de aquello, de tu permanencia en Inglaterra y lo que significó para tu poesía.

—Mira, en cierto momento yo percibí que en la famosa generación del 27 había sólo dos grandes poetas, que eran García Lorca y Cernuda. La obra de Lorca había sido interrumpida brutalmente en un momento temprano, y la de Cernuda había proseguido. Cernuda me influía. En Inglaterra entendí que debía recorrer el mismo camino que había recorrido él para deshacerme de su influencia. Harold Bloom, en *La ansiedad de las influencias*, dice que uno sólo puede vencer el peso de la influencia si sigue el camino que siguió el poeta que le influye, para tratar de superarlo. Lo que yo hice, entonces, fue recorrer el camino de Cernuda. Y él había leído a los poetas metafísicos ingleses tanto como a Coleridge y a Wordsworth (a estos dos últimos ya los había leído Unamuno, pero a los metafísicos no). Y esa lectura me hizo ir más allá del propio Cernuda. En cambio, lo que le sucedió a Francisco Brines fue que imitó a Cernuda, no a sus modelos, aunque vino a Oxford cuando era un cernudiano, como lo éramos un poco todos en esa época.

Ese camino que te he mencionado lo hizo muy poca gente en la poesía española. Con una salvedad que hay que mencio-



nar por justicia, un hombre que como poeta es discutible, como lo somos todos; un hombre con quien tuve una relación intensa, con quien discutí mucho, porque las relaciones son más intensas si son polémicas. Me refiero a Jaime Gil de Biedma. Él sí estaba familiarizado con la poesía inglesa. Pero los poetas que ahora levantan su bandera no saben nada de lo que sabía él. Por eso están haciendo una poesía anodina.

—¿Te refières a la llamada poesía de la experiencia?

—Sí. Hay una gran vaharada de vulgaridad en todo este mundo de la poesía de lo cotidiano, de la experiencia. El que quiera hacer poesía coloquial en castellano tendría que escribir un libro como *Trilce*, de César Vallejo. Tendría que tener suficiente fuerza para eso. Eso sí es poesía de la cotidianidad, no lo que se hace aquí, que es banal.

—Algunos poetas de la generación del 50, y tú mismo, han desarrollado su trabajo bajo la concepción de la poesía como conocimiento, como generadora de un pensamiento poético. Sin embargo, la poesía parece muy alejada de la racionalidad que fundamenta el pensar y el conocer.

—Es que hay dos tipos de conocimiento. Uno es proposicional o discursivo, que se adquiere en un proceso que va paso a paso y que lleva a una conclusión. Éste es propio de la ciencia. Otro es el conocimiento que ciertos autores han llamado aparicional o presentacional, al que se llega por una especie de revelación, no por una cadena de enunciados. El poema se le presenta al lector; lo que éste recibe primero es la presencia, y esa es la primera forma de conocer. Es un conocer característico de lo poético o de lo artístico en general, de la *poiesis*, en que la simbolización es repentina. *Las Coplas a la muerte de mi padre*, por ejemplo, en el lenguaje de la comunicación se pueden reducir a muy poca cosa, a un telegrama que dijera: "Mi padre ha muerto". Pero el poema hace conocer de otra manera la realidad de la muerte. Esa manera de conocer es única de la poesía; por eso es necesaria: porque da un acceso exclusivo a la realidad, un conocimiento que sólo es posible por esa vía.

—¿Una vía próxima a ciertas filosofías?

—Sí. Algunas filosofías tienden a la fusión del conocimiento poético con el filosófico. No hay que olvidar que lo que Parménides escribe sobre el ser es un poema. El problema es que nosotros estamos demasiado sujetos al pensamiento occidental. Estas cuestiones que tú me planteas de una manera muy justa, en otras culturas no tendrían sentido. En la sabiduría china o japonesa, por ejemplo, estas dicotomías desaparecen. Es en occidente donde, a partir de cierto momento, la filosofía se separa de la poesía. Sobre todo a partir del siglo V, empiezan a desarrollarse una serie de distinciones que sólo sirven para ayudar a pensar, meras andaderas del pensamiento, de valor puramente instrumental, como la diferencia entre cuerpo y espíritu —¿Dónde se posa el espíritu si no tiene cuerpo?—. En Japón hay una escuela famosa, la de Kioto, que trata de aproximar a su pensamiento a filósofos occidentales como Eckhart y Heidegger, precisamente porque estos pensadores buscan una visión en la que todas esas dicotomías se resuelvan.

Yo he hablado ayer en la Universidad Autónoma de Madrid ante un auditorio joven, que siguió con entusiasmo estas explicaciones. ¿Por qué las siguió? Porque, según creo, el mundo occidental empieza a notar su precariedad y busca soluciones distintas. Y en ese proceso no sólo está la poesía; tú sabes que también los pintores se plantearon esa búsqueda muy pronto. Braque, por ejemplo, escribió que el tirador no llegará a dar en el blanco hasta que el blanco, el arco y el tirador sean una misma cosa.

"La poesía es una experiencia espiritual profunda, y si no es eso, no es nada. Todo lo demás entra en el territorio de la literatura, que es un fenómeno secundario"

—Entonces crees que el pensamiento poético sí puede constituirse como un discurso de valor general.

—Yo creo que sí. El cardenal Nicolás de Cusa escribió hacia el año 1400 que la palabra poética exige un *intelligere incomprehensibiliter*, un entender incomprensiblemente. Si damos un salto al siglo XVI, nos encontramos con san Juan de la Cruz, que habla de un 'entender no entendiendo, toda ciencia trascendiendo'. Ese entender no entendiendo tiene valor general, porque para llegar a ciertas cosas todo el mundo tiene que aproximarse del mismo modo, despojándose del puro entender y buscando un entender no entendiendo

—En ese sentido, ¿se trataría de un conocimiento tan transmisible como el proposicional?

—Sí, sí, yo creo que sí. Si no fuera así, la cadena de la poesía se habría roto, porque la cadena de la poesía se funda en ese conocimiento. Nos llega a todos. Me llega también a mí, a mi escritura, a mi vida personal, a mi espíritu. Y volvemos a las dicotomías de que hablábamos antes con relación a la cultura occidental: a la diferencia entre poesía y mística, que para las culturas de extremo oriente no tiene sentido. En occidente el místico siempre ha planteado un problema, y el poeta también. Porque son experiencias espirituales extremas. Para mí la poesía es eso, no otra cosa.

— Sin embargo, Octavio Paz, hablando de la literatura hispanoamericana, afirma que la poesía pura ha terminado ocultando la realidad. ¿Qué piensas de eso?

—No recuerdo esa cita de Octavio Paz. Pero sí considero posible que la poesía pura oculte la realidad, en la medida en que sea programática, como es a veces, por ejemplo, la de Jorge Guillén, que es un discípulo de Valery, que a su vez es discípulo de Mallarmé. Por otra parte, yo no estoy muy seguro de que sea posible poner en claro la realidad, dibujar sus perfiles. La realidad está llena de sombras. Toda poesía, cuando se convierte en escuela, termina ocultando la realidad.

—En Europa han desaparecido las grandes empresas poéticas, no solo como realización sino incluso como tentativa. Con frecuencia trato de entender qué quería decir José María Valverde cuando afirmaba que en España y el resto de Europa la poesía había muerto. ¿Cuál es tu opinión sobre esto?

—Bueno, hay un momento en que Theodor Adorno pregunta si se puede seguir escribiendo poesía después de Auschwitz. Yo creo que se puede y se debe seguir escribiendo después de eso. Lo que ocurre es que Auschwitz y todo lo que pasó entonces, incluido algo tan grave como el lanzamiento de la bomba atómica, nos obliga a replantearnos el sentido de la poesía. Después del holocausto se levantan voces como Paul Celan que demuestran al mismo tiempo tanto la posibilidad de la poesía como la necesidad de cambiar todos los supuestos de la escritura poética, de escribir de otra manera. Un ejemplo de esa posibilidad es, como la obra de Celan, la gran poesía de Ingeborg Bachmann.

—Me parece percibir en tu obra cierta desconfianza por la palabra, como si ésta estuviera amenazada, como si fuera un bien devaluable.

—En la medida en que las tecnologías de la información y la comunicación profundizan su predominio, la palabra poética se vuelve más necesaria. Y los jóvenes perciben eso: la necesidad y la amenaza. La poesía no puede sino volver a su pura esencia, porque el elemento informativo está abundantemente cubierto, y con gran eficacia. Frente a la multiplicación de estos lenguajes que facilitan grandes movimientos de capitales, que hacen bajar o subir las bolsas, la poesía busca recuperar un lenguaje orientado a la concentración. Por eso lo característico de nuestro momento poético es la estética de la retracción: la palabra poética tiende a retraerse sobre sí misma. Este es un fenómeno del siglo XX, y está además en las otras artes.

—En las circunstancias actuales, la actitud frente al lenguaje y la poesía que tú has expuesto, ¿no podrían llevar al silencio del poeta?

—Sí, pero ese no es un mal destino. Cuando yo era adolescente asistí a una comida con Eugenio d'Ors, que era un hombre muy inteligente. Él dijo entonces varias cosas que no he olvidado. Una de esas es que el escritor debe tener siempre a alguien en el que confíe mucho, alguien que le quiera mucho, para que, llegado el momento, le pueda decir "ya estás escribiendo como Federico García Sánchez", que era un charlista de la posguerra. Alguien tiene que decirle a uno: "para, has terminado". Pienso mucho en eso. He de estar atento, y las personas que me quieran deben saber decirme basta, y yo he de tener el valor de callar. ■

"Jaime Gil de Biedma sí estaba familiarizado con la poesía inglesa. Pero los poetas que ahora levantan su bandera no saben nada de lo que sabía él. Por eso están haciendo una poesía anodina"

Actualidad catalana

La Historia se divierte

ANTONI PUIGVERD

Cuando José Ribas me pidió un artículo sobre literatura catalana, tuve la tentación de decirle que estaba harto del tema; pero no podía negarme a su solicitud. Y no sólo porque Pepe y su **AJO** se enfrentan de manera singular a las olas que el mar del presente vomita: olas de obviedad, corrección política (ahora llaman así a la vieja hipocresía) y pereza mental. También porque no es habitual en las publicaciones españolas interesarse por lo no castellano. En general, cuando se habla de literatura española, los autores llamados periféricos brillan por su ausencia. De vez en cuando alguien los cita como algo exótico o raro. Siempre hay un fetiche que resuelve el engorro: el poeta Joan Maragall fue substituido por Salvador Espriu, quien, a su vez, ha sido substituido ahora por Josep Pla, el único de los grandes catalanes que parecen haber leído unos cuantos novelistas y críticos de Sevilla, Madrid o Santander.

Más sintomático es, a mi parecer, lo que sucede cuando muere o es premiada alguna figura europea o americana de cierto relieve y, a toda prisa, los periódicos o revistas pergeñan un especial donde acostumbran a citarse las obras de este autor traducidas en España: casi sin excepción, nadie se acuerda de las traducciones al español, pero sí al catalán, y entonces la evidencia del olvido se convierte en algo grotesco. No es que pase de vez en cuando: es que las escasas excepciones confirman esta regla. Tanta regularidad en el olvido parece una alergia. La contumacia con que se excluye la cultura catalana del mundo cultural hispánico es tal que, no ya durante el franquismo, sino en estos veinte años de democracia, son escasísimas las cátedras de lengua y cultura catalanas (últimamente empieza a crearse alguna) en las universidades españolas, mientras que en los departamentos de hispánicas de las universidades extranjeras estos estudios son algo perfectamente corrien-

te desde hace lustros. Esta vieja indiferencia explica, en parte, la indiferencia que se encuentra en el reverso: la alergia del mundillo cultural catalán hacia 'lo español'. Explica también su tendencia al aislacionismo, su identificación patriótica, su escoramiento político independentista o filopujolista.

Muchos catalanes que escriben en castellano se sienten discriminados, extranjeros en su casa. ¿Sólo ellos? Casi todos, sea cual sea nuestra lengua, somos extranjeros en Cataluña

No pretendía redactar un memorial de agravios. He escrito lo que antecede porque creo que el desencuentro cultural hispánico tiene este origen: la indiferencia (cuando no la hostilidad). Intento explicar, no reivindico nada. La discusión, la reivindicación, ha sido ya monopolizada, mercantilizada por Pujol. Ha sido, pues, contaminada por la mezquindad y el utilitarismo. A los escritores en catalán nos han arrebatado incluso la posibilidad de la queja, puesto que la queja tiene, después de tantos años de pujolismo, una connotación irritante, que casi justifica la indiferencia o el rechazo español (subrayo el "casi": estos problemas tienen, a pesar de todo, un origen, y hay que recordar que la lengua catalana ha sido perseguida en España durante siglos). Pujol ha usado la lengua y la cultura catalana como ariete de batalla. Las ha usado como recurso retórico de agitación. Pero, más allá de la retórica, están los presupuestos que su largo gobierno ha dedicado a la literatura. Presupuestos ridículos que han servido para mantener una poco realista industria del libro que da prioridad a la cantidad y ahoga la calidad.

Pujol ha usado la lengua y la cultura catalanas como ariete de batallas. Las ha usado como recurso retórico de agitación. Pero, más allá de la retórica, están los presupuestos que su gobierno ha dedicado a la literatura. Presupuestos ridículos que han servido para mantener una industria del libro que da prioridad a la cantidad y ahoga la calidad

No voy a entrar en el análisis de la política cultural del pujolismo. En realidad, no ha existido una política cultural propiamente dicha, a pesar de que éste es el único hecho diferencial por el que valía la pena luchar. Y a pesar de los enormes déficits de partida. Puede que sólo las piedras históricas (ermitas, excavaciones, iglesias, castillos) hayan recibido en Cataluña un trato digno (las piedras y quizás el teatro). La restauración del patrimonio monumental es imprescindible, no lo niego. No deja de ser sintomático que sólo el pasado haya encontrado eco con este gobierno. El pasado y la televisión. Los organismos de la cultura oficial han servido (aunque de manera muy pedestre, sin efectividad, sin gracia alguna) para mantener pequeños negocietes donde algunos personajes, más burócratas que escritores, han encontrado algún pesebre, un cierto boato oficial, puede que algún trampolín mediático: limosna para los más, propinas para los fieles y algún buen regalo para un par de escogidos. En general, la política de promoción del mundo literario catalán ha definido un ambiente entre sórdido y arcaico que nada tiene que ver con las corrientes del presente, ni tampoco con la tradición *noucentista* (novecentista), neoclásica, del viejo catalanismo liberal y europeizante de principios de siglo, el de Eugenio d'Ors, Pompeu Fabra y Josep Carner. Los resultados están a la vista. Cada cual se las compone como puede. Casi no existen los espacios de discusión e intercambio. El tejido cultural está hecho polvo. Es un mecanismo desencajado y sin eje. La televisión ha prescindido de la literatura catalana (mientras promociona con gran entusiasmo deportes de gran peso social como el hockey sobre hierba o sobre hielo). La lengua literaria se adelgaza para no perder la comba de los lectores, acostumbrados al catalán cada vez más anoréxico de la televisión. A veces los escritores catalanes tienen la impresión de que la lengua se les pudre en los labios, etcétera. Para qué seguir. Lo peor de todo es que, a pesar del panorama, muchos catalanes que escriben en castellano se sienten discriminados, extranjeros en su casa. ¿Sólo ellos? Casi todos, sea cual sea nuestra lengua, somos extranjeros en Cataluña.

Puede que no sea todo culpa del pujolismo: un gobierno autónomo tampoco tiene tanta capacidad de maniobra. A lo mejor es que estamos en uno de esos cruces en que la historia se dedica, ya que no al drama, sí al humor negro o a las tomaduras de pelo. La sensación es que, culturalmente, todo se deshilacha. Aunque las nostalgias de tiempos felices son también recurso fácil y tramposo (yo mismo idealizo la época del *noucentisme*; y no digamos Vargas Llosa rememorando la Barcelona divertida y abierta de los 60, sin tener en cuenta que el catalán, en aquellos años, estaba radicalmente prohibido en la vida pública y escolar).

Cuando inicialmente he hablado de hartura, me refería a eso: ¿Por qué darle vueltas al presente, si ni la queja o la nostalgia son trigo limpio? Y el hecho es que, a pesar de todo, sigue habiendo buenos (incluso grandes) escritores en catalán. El artículo de Vicenç **Pagès** (él mismo brillante promesa de la generación de los 90, autor de una de las más ambiciosas novelas de los últimos tiempos: *El món d'Horaci*) es una sincera y justificada valoración de los, a su parecer, mejores nombres vivos de la narrativa catalana actual. Podría hacerse una lista parecida en poesía, el género que mejor se ha adaptado a esta lengua de historia azarosa y zigzagueante y que cuenta con Pere **Gimferrer**, Narcís **Comadira**, Joan **Brossa**, Francesc **Parcerisas**, Joan **Maragarit**, Jaume **Pont**, Jordi **Cornudella** y con el casi clandestino Francesc **Prat** entre los nombres de mas enjundia, al frente de un extenso e interesante pelotón donde están muchos amigos a los que no puedo citar para no acabar este artículo como si fuera el listín de teléfonos. Francesc Prat, un profesor de instituto que lleva muchos años sin dar señales de vida, es casi una metáfora. Su poesía sintetiza las visiones mediterránea y japonesa de la vida, la muerte y la naturaleza. Escribe en soledad, al margen de los padrinos influyentes, lejos de los negocietes burocráticos y de los círculos mediáticos donde algunos muestran el traje de su vanidad. Mientras haya poetas como Francesc Prat, que fragüen versos translúcidos y verdaderos casi en secreto, por pura necesidad, la literatura catalana tendrá sangre en sus enfermas venas y las palabras resucitarán en los labios de quien se acerque a leerlos. ■

QUINCE PROSISTAS CATALANES QUE MERECE LA PENA LEER

por Vicenç Pagès Jordà

La crítica literaria, como sostiene Claude Edmonde Magny, no es sino una de las formas —quizá la única legítima— de la autobiografía. Mis autores preferidos lo son debido a un cúmulo de circunstancias personales e intransferibles que hacen que los sienta cercanos a mí.

La literatura catalana es un territorio demasiado amplio como para confeccionar un mapa a escala de cuatro folios. Los límites son necesarios. A menudo he leído que la poesía en catalán está muy por encima de la prosa; por ello me referiré únicamente a prosistas. La sensación predominante es que los mejores autores reposan en los cementerios; por ello me referiré únicamente a prosistas vivos. He elegido a quince autores; pero eso no significa que los que quedan fuera de la lista sean negligibles. Significa simplemente que no forman parte de mi canon particular.

Entre estos quince autores los hay realistas, intuitivos, filoconvergentes, monárquicos, omnipresentes, etc. Pero tienen en común lo que se debe exigir a un escritor: la creación de un mundo propio en el que el lector pueda sentirse cómodo. Por lo demás, escriben con estilos y temáticas harto distantes y no pertenecen a cenáculos generacionales determinados.

Cuando alguien me pregunta de qué sirve hablar o entender el catalán, podría responder: sirve para poder leer en la forma en que han sido escritas obras tan sólidas como las de los autores que siguen. Algunas ni siquiera han sido traducidas al castellano: son mundos cuyas puertas sólo se abren a los lectores de catalán. ¿De qué sirve una lengua, si no para instalarse en su literatura?

Vicenç Pagès Jordà (Figueres, 1963) ha escrito novela (*El món d'Horaci, Carta a la reina d'Anglaterra*) y cuentos (*Cercles d'infinites combinacions*). Su última obra es el ensayo *Un tranvia anomenat text.*

JOSEP PALAU I FABRE (Barcelona, 1917) es uno de los escritores que hace las veces de puente entre los períodos anterior y posterior a la guerra civil. Tras vivir quince años en París, se muestra atento a todas las revueltas y a todas las transgresiones. En sus numerosos libros sobre Picasso se sirve de una prosa sólida y elegante para arrojar luz sobre uno de los pintores más influyentes del siglo. Palau y Fabre es también autor de poemas, cuentos y experimentos teatrales.

JORDI SARSANEDAS (Barcelona 1924) es autor de *Mites*, un libro de cuentos que mantiene intacto su poder lisérgico: resultan ideales para degustar en entornos hostiles y muestran una vez más el dominio de la palabra sobre lo que hemos dado en llamar 'realidad'. Como Palau y Fabre, Sarsanedas es permeable a la influencia de la literatura francesa y se muestra proclive a la sinergia entre belleza e intelecto.

BALTASAR PORCEL (Andraitx, 1937) posee forma-

ción periodística, aunque su obra tiende a lo simbólico e intransferible. La narrativa de Porcel se centra en el denominado 'mite d'Andratx', recreación de la Mallorca rural y marinera que no renuncia a la experimentación formal. Prolífico y polémico, posee una personalidad pública que en ocasiones puede llevar a olvidar obras tan memorables como *Cavalls cap a la fosca*.

MIQUEL BAUÇÀ (Felanitx, 1940) proviene de la poesía, lo que se deja notar en obras en prosa como *Carrer Marsala* o *L'escarcellera*: el sentido se muestra sumiso ante el poder de la evocación y la musicalidad. Sus paisajes, como los de Sarsanedas, son bellos y oscuros, aunque con cierta tendencia a la truculencia de base rural. Autor invisible, su obra es de las más singulares de nuestros días.

JESÚS MONCADA (Mequinensa, 1941) ha conseguido lo que otros escritores han intentado en vano: disponer con una lengua bella y laboriosa una trama laberíntica en la que se mueven personajes que parecen extraídos de una novela decimonónica. El paisaje omnipresente de sus obras es el de Mequinensa, un pueblo actualmente cubierto por las aguas de un pantano. En libros como *Estremida memòria* Moncada consigue que su pueblo emerja y se fije con fuerza en la memoria del lector.

TERENCI MOIX (Barcelona, 1942) se ha mostrado interesado por la estética pop, el mundo gay y la factoría de sueños llamada Hollywood. Es uno de los pocos escritores de la década prodigiosa cuya obra se mantiene en pie. Su novela *El día que va morir Marilyn* retrata la burguesía barcelonesa con una fuerza que está más allá de las vanas experimentaciones formales de la época. El *establishment* literario catalán difícilmente le perdonará dos de sus pecados capitales: ser pionero del *kitsch* más furibundo y pasarse a la lengua castellana.

PERE GIMFERRER (Barcelona, 1945) empezó escribiendo poesía en castellano para, en 1970, iniciar su etapa catalana. Los dietarios de Gimferrer revelan a un hombre plenamente situado en su siglo, capaz de facilitar al lector la entrada en toda suerte de fenómenos artísticos y literarios. Su curiosidad intelectual le convierte en un lector capaz de revertir sus lecturas en nuevos lectores. Es uno de los autores que mejor demuestran la amplitud de miras de la literatura catalana actual.

BIEL MESQUIDA (Castelló de la Plana, 1945) se inscribe de lleno en las transgesiones formales y morales de los años 70. Aquella mezcla de psicoanálisis telquelista, de arrogante estructuralismo, de malditismo proselitista, produjo mucha exultación pero pocas obras duraderas. *L'adolescent de sal* (1975) es una de ellas.

QUIM MONZÓ (Barcelona, 1952) es uno de los autores catalanes más conocidos y leídos. Sus primeros libros de cuentos sirvieron para que los lectores de la época se dieran cuenta de su reflejo, y contribuyeron a un cierto *boom* de literatura joven y fresca. Los últimos títulos de Monzó traslucen una tendencia a la continencia estilística y a la fábula moral en clave posmoderna.

MARIA MERCÈ MARÇAL (Ivars d'Urgell, 1952) practicó la poesía militante antes de abordar con *La passió segons Renée Vivien* una obra de reconstrucción literaria del decadentismo parisino anterior a la Segunda Guerra Mundial. De este libro cabe destacar su prosa esmerada y la fecunda ósmosis que establece entre el documento y la capacidad de inventiva.

MIQUEL DE PALOL (Barcelona, 1953) se formó como poeta y se reveló como prosista con las monumentales *El jardí dels set crepuscles* e *Igur Negli*. En el plano formal se muestra preocupado por la arquitectura de la ficción, mientras que tiende al contenido moral en forma de ciencia-ficción o, en los últimos tiempos, de reflexión filosófica explícita con derivaciones de corte esotérico.

ENRIC SÒRIA (Oliva, 1958) es, como Pere Gimferrer, un lector contumaz que prende y aprende a partir de sus lecturas. En su dietario *Mentre parlem* recupera el ensayo a la manera de Joan Fuster para reflexionar en torno a la literatura (catalana y alemana,en particular). Por lo demás, Sòria se ha revelado como uno de los observadores más lúcidos de la realidad político-cultural de Valencia y de los países de habla catalana en general.

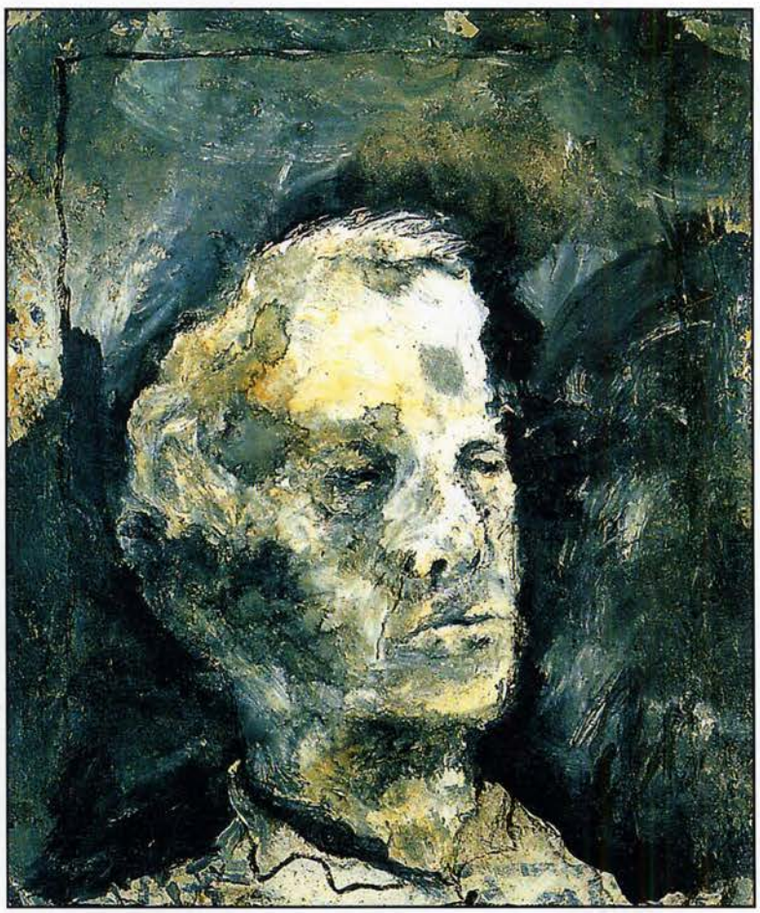
IMMA MONSÓ (Lleida, 1959) es, hasta el momento, autora de un solo libro —*No se sap mai*—, protagonizado por un personaje dubitativo que bien podría representar el carácter colectivo de este milenio que termina. Su prosa envolvente e inquietante, así como su trama breve pero finalmente explosiva, la convierten en una de las autoras más interesantes de su generación.

NÚRIA PERPINYÀ (Lleida, 1961) ha publicado en un breve lapso de tiempo un exhaustivo estudio sobre el poeta Gabriel Ferrater y la novela *Un bon error*. De esta última la crítica ha saludado unánimemente su control compositivo, su precisión lingüística y el cúmulo de frentes temáticos que abren sus páginas —entre ellos el de la intrínseca autoinmolación del especialista.

PONÇ PUIGDEVALL (Sant Feliu de Guíxols, 1963) practica una prosa densa y minuciosa, y la utiliza para trazar una crónica precisa de las distintas manifestaciones de un único fenómeno: la ruina moral. Su último libro, *Era un secret*, contiene doce cuentos —o novelas condensadas— de clara factura centroeuropea. ■

A ver si ahora...

SUSO DE TORO



Galicia, en proporción a su tamaño y población, produce muchos talentos literarios. Incluso ha exportado a Madrid un excedente importante: Pardo Bazán, Valle Inclán, Cela, Torrente... Aunque precisamente la batalla que estamos dando los escritores actuales es poder escribir en gallego y no tener que emigrar para vivir de nuestro trabajo. Que las opciones de irse o escoger el idioma sean libres, no impuestas por la necesidad.

A mí se me ocurren varias razones para explicar que Galicia dé más escritores que otras cosas. Una es el hecho de ser un país en la frontera de su propia lengua con el castellano. Eso nos obliga a todos a ser muy conscientes del lenguaje y a manejarnos con agilidad de un lado a otro de la raya. Otra razón puede ser que Galicia es un país derrotado y sumido en un letargo histórico de siglos: ante la ausencia de horizontes y de acción, ¡venga a darle a la lengua! Lo que nos queda es hablar, escribir.

Una sociedad fuerte, con estado propio o con una sociedad civil real, puede tener música porque hay orquestas y escenarios; puede tener arquitectura porque puede encargar edificios públicos; puede tener pintura porque tiene salas de arte, coleccionistas y museos. En Galicia, hasta casi hoy mismo, no ha habido más horizonte social que las artes privadas: el vicio solitario de escribir, para el que sólo se precisan pluma y papel... y unas decenas de lectores.

La literatura, como todo arte, es social: precisa público. Pero es difícil convencer a una cuadrilla de obcecados para que dejen de escribir en su lengua, casi clandestina, e incluso de publicar mal y pobremente, aunque no tengan público. Y por eso la literatura, pese a lo puñetera que es nuestra historia, ha sobrevivido. Porque siempre hay gente que es más pesada que la propia Historia. Y aunque muchos han emigrado a realizarse como escritores en Madrid, otros se han quedado, y es bien cierto que se han frustrado solos y sin ser leídos, pero gracias a ellos, que nos han dejado sus libros, hoy seguimos otros. Sobre las derrotas de los que se han quedado escribimos hoy los escritores actuales. Sobre sus fracasos profesionales edificamos algunos nuestro éxito relativo. A ellos, duros y amargados, les debemos nuestras oportunidades.

Algo muy característico de la literatura gallega ha sido su encerramiento. No me refiero a una cerrazón estética. Al contrario: en este sentido ha sido siempre muy abierta y contemporánea. Me refiero a que se la ha ignorado siempre. Sólo conseguimos cruzar el muro de desconocimiento, invisible pero compacto, un par de escritores de cuando en cuando. El desprecio que la cultura española castellana tiene por otras culturas, dentro o fuera, es proverbial, pero no se puede decir tampoco que hasta ahora los escritores o intelectuales que han podido entrar en el sistema literario español se hayan preocupado nada por abrirle paso al resto de su literatura. A ver ahora.

En conjunto, la literatura en lengua gallega, aunque ha ganado muchísimo prestigio en los últimos años, sigue sin tener la confianza plena de esta sociedad acomplejada. A los

escritores que hemos ganado lectores estos años nos ha tratado con más confianza y respeto la prensa madrileña que la editada en nuestras ciudades. Y hay lectores que no se fían de la calidad de un libro hasta que no lo ven traducido al castellano. Es tristísima la burremia, pero es así.

El otro problema nace de dentro de la propia literatura, que históricamente ha estado íntimamente ligada a la ideología política. La literatura gallega ha sido utilizada como propaganda de ideas galleguistas y progresistas, y ello ha sido visto como algo natural. Esto fue comprensible en momentos de opresión política y persecución cultural, pero desde hace años es una lacra pesadísima. Y lo más ridículo es que los catecúmenos de rancios catecismos son personas muy jóvenes que no han conocido las situaciones de urgencia histórica y que, sin embargo, añoran aquella situación infame que ellos idealizan como 'heroica'. Así, a nuestro alrededor, coexistiendo con una buena recepción de nuestros libros, hay un discurso de resentimiento reaccionario y autodestructivo.

Galicia es un país derrotado y sumido en un letargo histórico de siglos: ante la ausencia de horizontes y de acción, pues venga a darle a la lengua. Lo que nos queda es hablar, escribir

Por ejemplo: uno tiene que leer en el semanario que leen buena parte de los profesores de literatura gallega reproches como que debemos 'escribir para nuestros compatriotas'. ¡Con la de compatriotas idiotas que hay en todos los países! Y sin ánimo de señalar. Uno escribe para los lectores, que a veces te leen en el idioma en que has escrito y otras te leen a través de la bendita mediación de la traducción. Otra cosa es que cada uno escriba desde su lugar y su tiempo y refleje inevitablemente las dos cosas. Pero escribir, uno escribe para cada lector individual y desconocido que va a leerle. La lectura, maravillosamente, no es colectiva. Es individual.

Se nos acusa también de aspirar a tener lectores. Pasa uno enseguida a ser 'vendedor de bragas' (tan bonitas y útiles). Si se traducen libros no se debe a un criterio de calidad, sino a 'intereses editoriales y muchas veces de los propios autores'. Como se ve, no hay manera de escapar a la sospecha. Tener intereses es malo; sólo el profesor que cobra su nómina a fin de mes por dar clase de literatura no tiene intereses, y lo mejor es quemar lo escrito para no tener intereses y quedarse encerrado y controlado por la curia. Pasito a pasito, sin salirse del camino del delirio.

La literatura gallega ha sido utilizada como propaganda de ideas galleguistas y progresistas. Esto fue comprensible en momentos de opresión política y persecución cultural, pero desde hace años es una lacra pesadísima

En realidad lo que hay es una disputa por el territorio y la autoridad. Si los libros son traducidos, también van a ser leídos y sometidos a crítica por 'los de fuera', opinan patéticamente algunos, y de ese modo se acaba la autoridad exclusiva sobre ellos.

Insisto: lo peor es que quienes escriben estas cosas son personas jóvenes que, después de la muerte de Franco, han estudiado la carrera de Filología Gallega y han accedido cómodamente a una plaza de funcionario gracias a la nueva asignatura; y perpetúan paradójicamente los viejos clichés, como si viviesen una persecución y defendiesen una doctrina perseguida por el Estado. Descontentos con la vida de la Administración, quieren sentirse héroes.

Los escritores traducidos y estimados fuera de Galicia son vistos con recelo en estos círculos curiles y reaccionarios: tanta más desconfianza cuantos más lectores tengan. Naturalmente hay otros escritores que son de toda confianza: los que repiten los clichés nacionales escriben un discurso que enlaza con el imaginario colectivo oficial o dicen 'lo que se debe decir'.

Sin contar con que, debido a la situación de anormalidad histórica y de gueto cultural, se ha ido identificando la literatura gallega con la asignatura docente. Los jóvenes a los que interesa la literatura se han ido concentrando en la carrera de Filología Gallega. Se han creado una gran homogeneidad y lazos de complicidad entre las nuevas generaciones de escritores y críticos. La gente de letras, hoy, aquí, cada día es menos diversa y se conoce más entre ella. Sólo así se comprende que un joven crítico dijese hace unas semanas del libro de un compañero de facultad que, aunque algunos resentidos no lo creyesen, aquel libro era tan bueno como el Quijote, y así continuó dibujando adjetivos hasta que al final de la reseña, ya caliente, afirmó: "y aún digo más: es mejor que el Quijote". Y el mundo ignorante de todo ello.

Otro rasgo significativo del espíritu burocrático que se está adueñando de las generaciones que empiezan es su agrupamiento en una asociación de escritores jóvenes que se enfrenta a otra anterior dominada por gente mayor. Que los escritores se agrupen en gremios es triste, aunque explicable

en su momento por la necesidad de defender la lengua. Que lo hagan cuando son jóvenes y para defender intereses de grupo, como ocurre hoy, es mucho más triste. El artista emprende una aventura solitaria o no es artista.

Sin embargo, estos rasgos que actúan como anclas son una reacción a una tendencia dominante de robustecimiento y libertad literaria. No hay horma que encierre la realidad. Lo publicado hoy es muy diverso y todos los años aparecen varios libros que debieran poder ser leídos en otras lenguas.

Entre los más jóvenes, Miguel Anxo **Murado** es un escritor profesional que alterna ficción, especialmente relatos, con prensa y guiones. Xurxo **Borrazás** es un autor muy personal y riguroso, con algunas novelas que debieran ser traducidas. Xavier **Queipo** tiene cuadernos de viajes marítimos imaginarios, zoologías imposibles y hasta novelas clásicas como *El paso del noroeste*. Aníbal **Malva** es periodista y autor de varias novelas eficaces que se nutren del género policial y la crónica periodística. Xelis **de Toro** ha escrito desde relatos cómicamente disparatados a narraciones típicamente contemporáneas y libros experimentales. Xavier **Mantelga** escribe novelas a la sombra de la influencia de la densa narrativa americana. **Jaureguizar** relata el folklore de la crónica de sucesos bestias con agilidad y comicidad.

Y hay numerosos poetas. El lector no gallego dispone de dos antologías de poetas de entre treinta y cuarenta y tantos años —*Fin de un milenio*, de F.López Barxas y C.A. Molina en Ediciones Libertarias, y *Sis poetes gallecs*, de Álex Susana en Columna— que cuentan de qué va la cosa. Un buen momento poético. Publica ahora en Visor su obra completa en bilingüe Luis **González Tosar**, un poeta contemporáneo significativo. Y se está editando continuamente a nuevos poetas. Quizá el rasgo más relevante sea la aparición decidida de mujeres jóvenes.

No existe apenas ensayo. Se le suele confundir con las tesis doctorales universitarias, quizá debido a que la vida cultural ha estado encerrada entre ideas hechas de un gallegüismo bienpensante que ha actuado como una cárcel de buenas intenciones y censura previa.

No sé qué más decir. Me encuentro muy a gusto y orgulloso cuando miro a mis muertos y a algunos de mis contemporáneos. De hecho, personas como Manuel **Rivas**, Anton **Reixa** o yo, cada uno por su lado, sentimos que compartimos una misma aventura, que cada uno la tiene que vivir en solitario y a distancia nos sabemos compañeros. También es cierto que en el día a día hay aspectos del entorno cultural que son irritantes, pero predominan los nuevos signos de vida. Además, cada uno tiene que vivir su destino. Aunque joda un poco. ■

SEIS LIBROS GALLEGOS QUE MERECE LA PENA LEER

por Suso de Toro

•*Cousas*, Castelao. Edit. Galaxia (gallego) y Akal (castellano).
Un libro delicado y casi perfecto. Pequeñas piezas narrativas, cuentos, retratos, anécdotas e impresiones ilustradas con dibujos del autor. A veces tan breves, exactas y hondas como un *haiku*. Quizá ningún libro ilustre mejor la sentimentalidad gallega (en el caso de que tal cosa exista, claro). Un volumen precioso en todos los sentidos.

•*A esmorga*, Eduardo Blanco Amor. Edit. Galaxia (gallego).
Una novela absolutamente nihilista. Un viaje al final de la noche y de la marginación. La pobreza, la homosexualidad, el cuerpo malnutrido, herido, mojado, enfermo... La desesperación. Todo concentrado en una jornada trágica. Una historia muy contemporánea y dolorosa que ha sido llevada al cine por Gonzalo Suárez, con José Sacristán, José Luis Gómez y Antonio Ferrandis.

• *Con pólvora e magnolias*, Xosé Luis Méndez Ferrín. Edit. Xerais (gallego).
Un poemario de lírica sonora y retórica. No vacua, sin embargo, sino necesaria. Los versos suenan con una sugerencia que los justifica sin más. A medio camino de la retórica generacional *beat*, los años 60 y las voces más antiguas y remotas. Quien guste de la poesía no quedará defraudado con su lectura.

• *Vento ferido*, Carlos Casares. Edit. Galaxia (gallego) y Alfaguara (castellano).
Un libro de narraciones. Cada una, un golpe de palabras directas e historias terribles. Atravesado por la violencia de un tiempo de posguerra y franquismo. El libro más feroz y sadomasoquista que haya escrito su autor. El más intenso. Pura poesía cruel que atrapa y no deja indiferente.

• *Un millón de vacas*, Manuel Rivas. Edit. Xerais (gallego) y Alfaguara (castellano).
Un estupendo equilibrio entre argumento narrativo y sugestión poética. Rivas es un poeta de larga trayectoria que con este libro se reveló como un estupendo narrador y obtuvo un gran éxito entre los lectores. Aquí está todo su mundo literario, entre la melancolía y el desgarro, entre el mundo de los abuelos y el tiempo actual.

• *Ruido*, Miguel Anxo Murado. Edit. Galaxia (gallego) y Montesinos (castellano).
Un libro de relatos elegantes sobre lo más sucio: la guerra. La experiencia como reportero en el frente yugoslavo inspiró estos cuentos crueles a este joven autor, parte de una muy buena y numerosa promoción de escritores de treinta y pocos años. Quien quiera conocer el lugar donde coexisten el horror extremo y la indiferencia, que lea este libro de buena literatura.

AJOBLANCO

La revista que te descubre lo que muy pocos pueden ver

Oferta especial de suscripción

Recibe 12 números al precio de 10
o bien 24 números al precio de 20

y ADEMÁS te regalamos el CD-single inédito de COLOR HUMANO: "CÓMETE LA VIDA, versión 2"

Disco promocional, prohibida su venta
(Oferta válida hasta agotar existencias)

○ Deseo **SUSCRIBIRME** a **AJOBLANCO** por 12 números (al precio de 10), por sólo: 6.000 ptas (España); 9.000 ptas (Europa) ó 12.000 ptas (resto del mundo, por vía aérea) obteniendo 1 CD de regalo.

○ Deseo **SUSCRIBIRME** a **AJOBLANCO** por 24 números (al precio de 20), por sólo: 12.000 ptas (España); 18.000 ptas (Europa) ó 24.000 ptas (resto del mundo, por vía aérea) obteniendo 1 CD de regalo.

Nombre y apellidos

Domicilio C.P./Población

Provincia País Teléfono

Edad Profesión Fecha de nacimiento

FORMA DE PAGO

○ Cheque nominativo a favor de EDICIONES CULTURALES ODEÓN, S.A. c/Aribau 162, Entlo. D 08036 Barcelona

○ Domiciliación bancaria

Entidad Oficina DC Cuenta

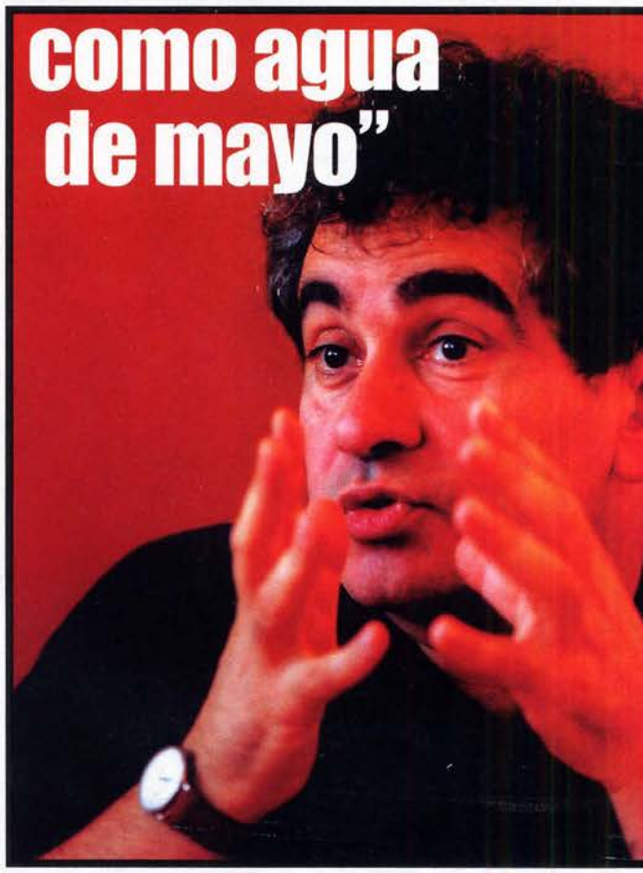
CP/Población .....

atiendan hasta nuevo aviso y con cargo a mi cta/cte o libreta de ahorro los recibos que le sean presentados por EDICIONES CULTURALES ODEÓN, S.A.

○ Giro postal nº ..... a favor de EDICIONES CULTURALES ODEÓN, S.A.

Indicando en el apartado "texto" del giro el concepto del pago. FIRMA

Bernardo Atxaga: "Necesitábamos buena literatura como agua de mayo"



FEDERICO INTRIAGO

Bernardo Atxaga, que actualmente reside en Georgia, Atlanta, impartiendo clases en la universidad, acaba de publicar en la Editorial Siruela *Lista de locos y otros alfabetos*. **AJOBLANCO** ha conversado con él, vía Internet, sobre su nuevo libro y la literatura vasca actual.

—¿Por qué ahora esta *Lista de locos y otros alfabetos*?

—Es un libro especial, y en más de un sentido. Publiqué mi primer alfabeto en 1986, en el catálogo del pintor José Luis Zumeta, y el segundo, un texto sobre la literatura infantil que empezaba con la A de Alicia y seguía con la B de Bagdad y la C de Collodi, al año siguiente, en 1987. Descubrí entonces que la vieja serie de 28 letras era una narración en sí misma y que además podía manipularse, que no siempre había que seguir el riguroso orden marcado por la gramática: podían cambiarse de casilla, podían desaparecer; podía haber, por ejemplo, un alfabeto que, por tratar sobre la brevísima vida de un personaje, sólo tuviera una letra, la A de Adiós. En los diez años que van de 1987 a 1997 escribí más de treinta alfabetos. Ahora publico quince, tratando de no repetir la fórmula y componiendo un libro que no es muy fácil de clasificar.

—¿Tienes una letra preferida?

—En mis alfabetos, todas las letras son o están animadas: todas se mueven, todas tienen alma. Así por ejemplo, en el titulado *Un cuento me manda hacer Violante*, la A es más bien académica y antipática, en tanto en el *Alfabeto sobre una canción de mar* es el *antho* de *antología*, una flor. La animación se extiende además al propio alfabeto. En unos casos, ese alfabeto sera un *alphabelette*, un alfabeto-comadreja; en otros, un alfabeto-río o una ascensión desde la A hasta la M de Montaña. En resumen: para mí es muy difícil elegir una letra, porque sería elegir entre un infinito de ellas.

—¿Cómo ha cambiado la hostilidad lectora en los últimos ocho o nueve siglos?

—La hostilidad siempre está ahí, siempre está presente. En general, no nos llevamos bien. Basta que en una cena surja una discusión sobre el nivel de autonomía política, por ejemplo, para que las caras se crispen y todo el mundo empiece a tener ganas de volver a casa. Pero para eso está, entre otras cosas, la literatura. Los libros deben crear otro mundo, deben volar y llevarnos a su cola hacia un sitio diferente, menos vulgar. Porque ese es el problema, que las hostilidades nos llevan directamente a la vulgaridad.

—¿Estos alfabetos son tu particular campaña a favor de la lectura? ¿O de la cordura?

—La única campaña en favor de la lectura que se cita en el libro es la que se llevó a cabo en Groenlandia, en la ciudad de Groendal. En cuanto a la cuestión de la cordura o la locura, también tienen que ver con el norte, ya que *Lista de locos*, el texto que da título al libro, lo escribí por encargo de la Asociación contra la Enfermedad Mental de Finlandia. Me pareció que en este caso el alfabeto debía limitarse a una lista. Lo mismo que el dedicado al sida. La lista alfabética es, en sí misma, una forma dramática. De todos modos, insisto en que el libro es difícil de clasificar. Ni siquiera está claro dónde acaba la ficción y dónde empieza el ensayo. Efectivamente, hay bastantes páginas sobre temas literarios, pero ¿qué tienen que ver *El alfabeto sobre la montaña* o *El alfabeto sobre el único verano de mi vida en que fui un don Juan* con lo directamente literario? Muy poco, a mi parecer.

—¿Cómo ha sido tu relación con la locura?

—He conocido la locura desde muy cerca. Mi compa-

ñero de habitación durante los últimos años de carrera comenzó a tener obsesiones y acabó lanzándose al vacío. Un par de años más tarde, un profesor que como yo daba clases de lengua vasca comenzó a pasearse por el instituto con la mirada extraviada y un libro de Jean Paul Sartre bajo el brazo. En realidad, de ahí salió la *Lista de casos*, de lo que he visto a mi alrededor durante todos estos años. La locura es algo terrible. Yo creo que por eso hay tantos chistes de locos, para conjurar el peligro. En cuanto a mi propio caso, me he vuelto una persona bastante nerviosa, pero eso es todo.

—Plaza&Janés publicará en breve un cuento tuyo en el volumen *Cinco propuestas para el fin de milenio.* En él abordas el tema de la solidaridad. ¿Qué significa para ti esa palabra?

—Actualmente forma parte de la retórica oficial, del bla-bla del poder. Por eso ha cambiado de acento, su entonación. En fin, que es una de las palabras a destruir,

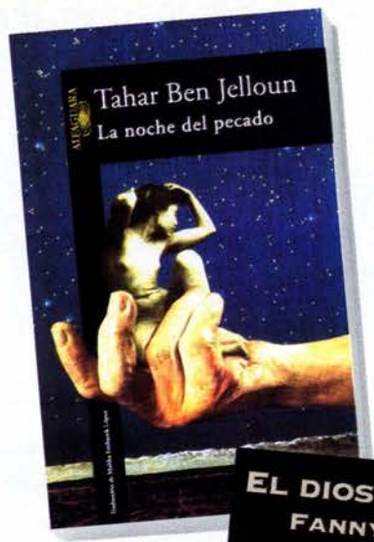
—En un momento del libro se dice que "para despertar la afición a la lectura hay que saber elegir. Hay que saber qué libro conviene en cada ocasión". ¿Qué libros de autores vascos elegirías ahora?

—La literatura vasca salió de las catacumbas hacia los años 70, y no estaría mal que alguien buscara los poemas de **Gabriel Aresti** para empezar su recorrido por la 'senda vasca' de la literatura, ya que precisamente él fue el primero en romper el cerco y salir al mundo. Si no recuerdo mal, su poema ***Defenderé la casa de mi padre*** se tradujo a más cuarenta lenguas. Casi treinta años después, la lista de nombres que escriben y hacen cosas interesantes en euskera no cabría en un alfabeto. Estarían por una parte los que ya llevan años en la literatura, como **Lertxundi** y **Saizarbitoria**, ambos traducidos al castellano, ambos excelentes. Luego estaría **Joseba Sarrionandia**, también traducido, un escritor singular, un poeta que a mí me gusta muchísimo, extraordinario. **Paco Aristi** es un gran narrador, y lo mismo **Joxemari Iturralde**, que acaba de ganar el Premio de la Crítica con su última novela y que alguien debería traducir y publicar. También me gusta mucho, sobre todo como poeta, **Felipe Juaristi**.

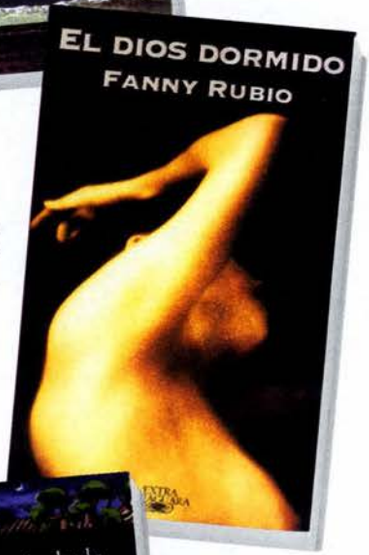
Entre los jóvenes, **Harkaitz Cano** es el que mejor conozco. Hará grandes cosas, seguro. Ah, se me olvidaban **Asun Landa** y **Patxi Zubizarreta**, autores que me encantan y que, si no me equivoco, ya figuran en la agenda de todos los editores españoles de literatura infantil y juvenil. Y mi compañero de generación, **Koldo Izagirre**. Su último libro de poemas me pareció muy bueno. Y además está **Gerardo Markuleta**, que también escribe buena poesía... En fin, yo creo que se ha cumplido una de las hipótesis de principios de los 70: se decía que en el País Vasco habría buena literatura por la sencilla razón de que necesitábamos esa buena literatura como agua de mayo, por nuestros problemas y demás. Lo que lamento es que la lista se ha quedado breve. Seguro que se me ha olvidado alguien.

—¿Qué te han parecido las *Variaciones Julen Guerrero* de J. M. Isasi Urdangarín?

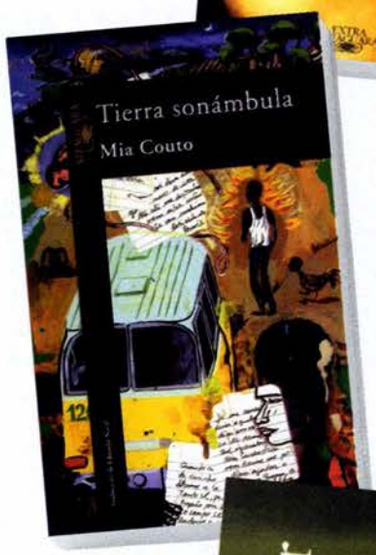
—Llevo tres meses en Atlanta, y aquí sólo oigo hablar de los Braves, el equipo de beisbol local. De todas formas, mi jugador preferido es Urrutia. Que componga alguien las *Variaciones Urrutia*.



Sheherezada ante el sultán. El más hermoso y terrible relato.



María Magdalena, una historia consagrada a la pasión.



Una de las mejores obras literarias que se han escrito en portugués en los últimos tiempos.

Lo que nunca pasa de moda: la alegría, la religión, la muerte, el humanismo, los nacionalismos, la duda, la ciudadanía.

ALFAGUARA

Dos novelas castellanas

J. ERNESTO AYALA-DIP

La narrativa española de los últimos dos años es copiosa en número y calidad media, con algunos casos de calidad alta y muy alta. No son pocas las novelas fallidas; hay algunas correctas y un gran abanico de correctitas. No quiero dejar de mencionar novelas como *La conquista del aire*, de Belén Gopegui, *La fuerza del destino*, de Josefina Aldecoa, y *Una vida inesperada*, de Soledad Puértolas, obras todas ellas que no sólo confirman la calidad contrastada de sus autoras, sino que se suman a ese sistema literario que uno quisiera que nunca desapareciera, esa especie de marco referencial que uno siempre lleva encima para medir la buena, regular o mala salud artística de nuestra literatura más actual.

Veamos ahora, aparte de las citadas, las dos novelas que yo recomendaría. Me refiero a *El pequeño huérfano* (Edit. Lumen), de Martín Garzo y *Bella en las tinieblas* (Edit. Alfaguara), de Manuel de Lope. Son dos novelas que combaten con éxito el lugar común y la solución rápida. Resulta curioso cómo dos obras con un tonelaje estilístico tan diferente se nos quedan grabadas, sin embargo, por la consistencia de su escritura. Es decir, Martín Garzo y Manuel de Lope probablemente tendrían mucho que discutir acerca de cómo mantener viva una escena, cómo hacer que un diálogo funcione con naturalidad, mediante una determinada manera de calibrar la función de las palabras, su poder de convocatoria emocional, su inesperada precisión psicológica o su exacta modulación para garantizar el ritmo adecuado. Pero a mí personalmente ambos me han atado a sus libros a través de esa zona de decisión narrativa que tienen siempre las mejores novelas: el lenguaje. Con el lenguaje, Martín Garzo asegura una temperatura lírica y mágica casi insuperable hoy en las letras españolas. Con el lenguaje, Manuel de Lope nos instala en una historia arrebatadora, sin perder nunca sus lugares oscuros, amasando en tono y energía narrativa la carne y las sombras de sus personajes. También hay en estas novelas dos fogonazos de violencia. Apelan ambos autores a la competencia de sus escrituras, como si se desprendieran de ellas toda una filosofía del tratamiento de la sangre, impactante en Manuel de Lope, dolorosa en Martín Garzo, pero sin más estela en ambas que la certeza de la violencia inexplicable o la barbarie absurda.

El pequeño huérfano, de Martín Garzo, y *Bella en las tinieblas*, de Manuel de Lope, combaten con éxito el lugar común y la solución rápida. Se nos quedan grabadas por la consistencia de su escritura

En 1925 se publicó en Chile *El niño que enloqueció de amor*, de Eduardo Barrios. Esa *nouvelle*, con una estructura de diario, era la historia de un delirio, el delirio al que era condenado un niño por haberse enamorado de una mujer mayor que él. El relato, releído hoy, resulta algo ingenuo, sobre todo por su estructura indagatoria de los procesos mentales de un niño. Pero a mí siempre me ha quedado de él su extremada delicadeza. No me anima ninguna voluntad comparativa al reparar que en las novelas de Martín Garzo y Manuel de Lope hay dos niños que se enamoran de dos mujeres mayores que ellos.

No son los asuntos fundamentales en ambas novelas, como sí lo era en la del escritor chileno. Pero los dos novelistas castellanos introducen en sus respectivas ficciones esos fragmentos de delicadeza, de enajenada delicadeza yo diría para el caso especial de *Bella en las tinieblas*. Los lectores no olvidarán, si acaso lo hicieran con otros segmentos de las tramas, al Isma de *El pequeño huérfano*, ni al Zorrilla de *Bella en las tinieblas*. Ambos han encontrado sus almas gemelas en almas imposibles. Ese triste desacuerdo no decidirá el norte de las novelas, pero dejarán en el lector el definitivo perfume del desasosiego que las envuelve. Estos pobres niños que no deciden nada en la historia que los contiene, porque son sus diosas inalcanzables las que gobiernan el destino, serán, sin embargo, los seres más auxiliados por nuestra memoria. Como lo son algunos niños de Delibes, de Truman Capote o esos niños tangenciales del Juan Marsé de *Si te dicen que caí*.

Si un país produce novelas como éstas, sin contar las prometedoras y excelentes que se escriben en gallego y catalán, podemos decir que vamos por buen camino

No era nada fácil trabajar con esos materiales. No bastaba maniobrar con desenvoltura entre los mecanismos de la ingeniería narrativa. Había que tener un gran talento y un sentido casi incendiario de la intensidad literaria para el trazo insustituible. Manuel de Lope y Gustavo Martín Garzo escribieron ellos solitos las novelas que seguramente el desilusionado dramaturgo de *Una comedia ligera* hubiera querido escribir. Si en dos años un país produce novelas como las que se mencionan y comentan en este artículo, sin contar las prometedoras y excelentes que se escriben en gallego y catalán, podemos decir que vamos por buen camino, pero que muy buen camino.

ESCAPARATE DE NARRATIVA EN CASTELLANO

AJOBLANCO

• **NO EXISTE TAL LUGAR**. **Miguel Sánchez-Ostiz**. Anagrama

Premio de la Crítica 1997. Una historia sumamente verosímil y sin embargo de máxima voluntad de ficción, que reivindica la posibilidad del viaje y la verdad de la utopía. Novela de ciudad —Pamplona—, pero sobre todo de una región imaginaria, esas regiones que la mejor literatura sabe crear.

• **LA INTIMIDAD**. **Nuria Amat**. Alfaguara

Escritura imprevisible que vence con naturalidad desconcertante el automatismo de la literatura común; la frase y la progresión concéntrica de la historia ganan siempre el pulso que la narración mantiene con el lector. Ambición por una totalidad siempre inacabada. Una novela que se distingue nítidamente en la narrativa castellana.

• **UNA BUENA IDEA**. **Mariano Gistaín**. Anagrama

El realismo de la realidad virtual, cinismo extremo, humor corrosivo y un inteligente manejo de la peripecia sirven para componer una magnífica narración que descubre pliegues escalofriantes de la vida cotidiana de hoy.

• **DIÁLOGO DE SOMBRAS**. **Pilar Nasarre**. Seix-Barral

Aunque la relación de pareja puede ser un tema convencional, en este libro la autora demuestra que es dueña de un universo propio, una notable capacidad analítica y un sentido austero e incisivo de la escritura.

• **LAS SEMANAS DEL JARDÍN**. **Juan Goytisolo**. Alfaguara

Goytisolo recurre a su mejor escritura para construir una novela fascinante con una serie de historias a veces superpuestas que se complementan entre sí. Libro con especial acento dialógico, que da la voz de la narración a los lectores del poeta cuya vida protagoniza la historia.

• **LAS COSAS MÁS EXTRAÑAS**. **Andrés Trapiello**. Pre-textos

Sexta entrega de los diarios del autor, que él llama *Salón de pasos perdidos*. Novela en marcha que va tejiendo la urdimbre misma de la vida española actual. Su carácter testimonial y cronístico no rebaja sino que potencia la dimensión literaria de estos libros.

• **EL CANTO DE LAS TORTUGAS**. **Javier Tomeo**. Anagrama

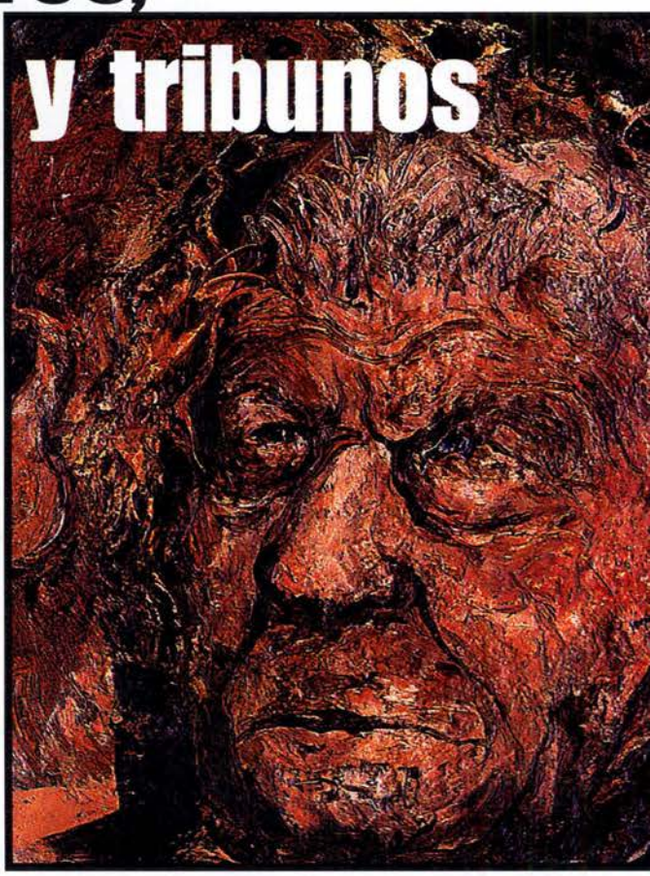
La última novela de un narrador al que los directores de teatro europeos se están empeñando en convertir en dramaturgo, quizás porque domina el diálogo mejor que nadie, incluido el diálogo del hombre con los animales.

• **EL INFORME KRISTEVA**. **Gloria Méndez**. Seix-Barral

En esta novela destaca su arquitectura, sus variadísimos registros, su apelación a la perspectiva múltiple para construir una trama que, por el mismo recurso elegido, no puede sino quedar abierta, pero que invita a interpretar y valorar los símbolos y las metáforas que se ofrecen como marcas.

OPINIÓN

Críticos: catadores, guardianes y tribunos



CONSTANTINO BÉRTOLO

Contra lo que generalmente se piensa, la crítica no es una instancia mediadora entre el escritor y los lectores. Ese espacio corresponde a los editores, cuyo trabajo consiste en proponer a la comunidad o mercado aquellas lecturas que en su opinión —criterio editorial— puedan satisfacer sus necesidades. El crítico analiza y valora esas propuestas y por tanto su trabajo le sitúa entre la edición y los lectores. La práctica es engañosa y tiende a hacernos pensar que los críticos hablan de escritores cuando en realidad están hablando de propuestas editoriales. Quizás esta reflexión debería calmar algunos tradicionales resquemores que agitan de cuando en cuando nuestras autosatisfechas aguas literarias. Sería bueno que los escritores entendiesen que la crítica no tiene como objeto sus obras en cuanto pertenecientes a su privacidad, sino sólo en tanto pasan por la decisión editorial de hacerlas públicas. Y sería especialmente conveniente que los críticos también entendiesen que su trabajo empieza y acaba en la instancia de lo público.

Una editorial es, en última instancia y casi siempre en primera, un poder económico —grande, mediano o pequeño— con capacidad de intervenir en lo público, pues no otra cosa es la tarea de 'publicar', y la labor del crítico consiste en juzgar desde sus propios criterios la conveniencia o no de esa publicación. En realidad tampoco recae en los críticos, en cuanto personas privadas, esa capacidad. Son los medios que hacen 'públicas' las críticas los que realmente intervienen en el debate. Y los medios, no lo olvidemos, también son un poder económico que, como todo poder, traslada sus intereses al ámbito cultural, es decir, al espacio donde se producen, circulan y consumen los valores e imaginarios colectivos. Sin embargo, esta concurrencia de poderes entre medios de producción que se disputan la configuración de lo 'público' es vivida por escritores y críticos desde ese peligroso e hipersensible sentimiento que llamamos 'amor propio'. Desde Marx, Nietzsche y Freud sabemos bien que una cosa es lo que la gente cree que hace y otra muy distinta es lo que realmente hace. Esta confusión ideológica explica en parte la situación actual de nuestra crítica literaria.

Más allá de críticos buenos o malos, ignorantes o formados, honestos o corruptos (si bien el tema de la corrupción literaria merecería un capítulo aparte), podrían delimitarse, desde un punto de vista funcional, tres categorías de críticos: los catadores, los guardianes y los tribunos.

Los catadores serían aquellos que asientan y legitiman sus juicios en su propio gusto o paladar literario. Esto me gusta, esto no me gusta, y sus argumentos lógicamente nos remiten a sus sensaciones e impresiones. Para este tipo de críticos la literatura se reduce a un simple intercambio de privacidades, y su mera función consiste en animar o frenar el consumo. Como el gusto suele ser bastante menos personal que lo que el narcisismo nos hace creer, el gusto de estos críticos coincide casi siempre con el gusto dominante. Abundan y sobreviven bien en el mercado, sobre todo si logran —tarea no muy fácil— construirse un tono radical en la expresión de su gusto que al mismo tiempo no cuestione el gusto hegemónico.

Los guardianes son los más escasos. La fuente de legitimidad de la que se reclaman es la Literatura (con mayúsculas), un ente un tanto metafísico que tienden a identificar con la historia de la literatura, con el canon

más o menos explícito o con una inaprehensible cualidad del discurso que vive su vida más allá de los hechos y situaciones sociales en los que tiene lugar la producción y recepción de esa clase de discursos. En frase de Musil, se sienten los custodios de esa cualidad y en su nombre miden, calibran y homologan. Alcanzar la categoría de 'guardián de la pureza' requiere conocimiento del campo, de la historia de la literatura, y un cierto bagaje técnico —vía estilística, estructuralismo o teoría literaria— para ofrecer un instrumental 'sacerdotal' a la altura del empeño. La reunión de estas cualidades hace que su número sea escaso —los que circulan por nuestra escena literaria pueden contarse con los dedos de una mano— y, aún cuando su escasez los hace deseables, sus conflictos con los medios (su sentido de la exigencia suele chocar con la conveniencia informativa) pueden estar convirtiéndolos en una especie en vías de extinción. Se les reconoce fácilmente por su recurso a un lenguaje objetivo, rotundo y un tanto categórico, en el que aparecen, a modo de certificados de autoridad, citas y referencias de autores, obras y críticos contrastados.

Sería bueno que los escritores entendiesen que la crítica no tiene como objeto sus obras en cuanto pertenecientes a su privacidad, sino sólo en tanto pasan por la decisión editorial de hacerlas públicas

La categoría que denominamos tribunos, en clara relación con los 'tribunos de la plebe' de la antigua Roma, ha desaparecido de nuestro espacio literario. El tribuno se siente legitimado y responsable ante la *polis* y por eso su crítica es, en el sentido más aristotélico del término, una crítica política. No es que el tribuno trasvase lo político a la literatura, sino que encuadra los textos literarios en ese contexto inevitable y general que es la vida en común. El tribuno juzga aquello que se hace público y lo relaciona con el bien común, con lo que es o sería bueno para la salud de la sociedad, y por lo tanto evalúa y juzga la salud literaria de las obras que se ofertan desde esa perspectiva.

Una editorial es, en última instancia y casi siempre en primera, un poder económico con capacidad de intervenir en lo público, pues no otra cosa es la tarea de 'publicar'. La labor del crítico consiste en juzgar desde sus propios criterios la conveniencia o no de esa publicación

En sociedades complejas como las nuestras, donde el bien común es un concepto en disputa, el tribuno opta por uno u otro entendimiento y desde esa elección opera, critica. Su peligro reside en menospreciar lo que la literatura tiene de patrimonio de interés común en cuanto modo de conocimiento específico. El crítico como tribuno requiere, como todos, una tribuna, y por tanto precisa que en el dinamismo social coexistan con relevancia, es decir, poder, opciones distintas sobre lo que sea el bien común. Cuando determinadas instancias secuestran de manera hegemónica una determinada idea sobre el bien común o monopolizan los medios de producción y expresión que concurren para su construcción, el tribuno no tiene espacio, no puede existir. Y eso es exactamente lo que está ocurriendo en estos tiempos en que reina no tanto el pensamiento único —concepto peligroso en mi opinión— sino un pensamiento hegemónico que niega cualquier idea de bien común que rebase la mera suma de los bienes individuales y en los que los medios de producción y expresión de este pensamiento casi monopolizan la voz de la *polis*, si es que algo queda de ella.

En la práctica cotidiana, es decir, en el mundo de las revistas y los suplementos literarios, estas tres categorías no siempre aparecen con perfiles nítidos o bien definidos. Rasgos de cada uno de ellos se cruzan y entrecruzan, y no faltan ejemplos del catador que cita a Steiner a troche y moche, ni del guardián que se deja llevar por la exaltación lírica, ni de falsos tribunos que confunden lo político con las buenas intenciones de izquierda. Pero, con todo, creo que es tarea bastante fácil ir constatando, caso por caso, el nicho categorial en el que se acomodan.

Presente continuo

JUAN BONILLA

El pueblo sabe decirlo con potencia poética, o sea, verdadera: vísteme despacio que llevo prisa. Es una advertencia que uno no debe perder de vista nunca, menos aún en estos tiempos nuestros en que el sosiego y la calma se han llegado a convertir en una especie de herejía. Pero la prisa parece ser el denominador común de periodistas, editoriales y escritores hasta el punto de que se ha llegado a pervertir la misión de cada uno de ellos, con las honrosas excepciones que hoy nos permiten sentenciar que no todo es ganga en este paraíso de la prisa y en el nada austero 'todo vale' que sigue desconcertándonos y que nos debilita por momentos haciéndonos pensar que en el fondo nada tiene valor. Un ejemplo nimio: ese sintagma acuñado por los editores que, para que no se deje de hablar de un autor, han ideado un tipo muy particular de obras al que llaman 'libros de mantenimiento'. Dado que un título cada vez dura menos en las mesas de novedades, empujado con violencia por las nuevas remesas de títulos que no tardarán en ser desplazados a su vez (un par de meses como mucho) por los que ya están imprimiéndose, y dado que un novelista sin parsimonia puede asestarnos una novela cada dos años, hay que cubrir como sea la laguna de tiempo que separa la publicación de una nueva novela de aquella que le precedió. Así que, si los años pares nuestro novelista saca novela, no queda más remedio que publicarle los años impares alguna recopilación de artículos o cuentos encargados por revistas para que su nombre siga mereciendo aparecer en los medios de comunicación. Las prisas son para los malos toreros, dice una voz popular. Pero se equivoca, al menos en lo que concierne a estos tiempos en que el espectáculo prima e impone sus leyes. Hay buenos toreros a los que no les queda más remedio que ir aprisa. Eso sí, son los malos toreros los más celebrados, los que tienen que matar a los toros a toda prisa porque necesitan desplazarse a otro ruedo al día siguiente para que su nombre, ya que no por la calidad de sus pases, encuentre un hueco en la memoria de los espectadores a base de insistencia.

Manda el mercado, el mercado se convierte en curioso principio de autoridad. Alguien que vende 400.000 ejemplares de una novela de aventurillas, de esas que están muy bien para leer en aeropuertos o ensuciar con la arena de la playa, se siente dotado por la fuerza que le dan sus lectores a descargar su rabia contra Faulkner y Nabokov, tachándolos de estériles perpetradores de ficciones para exquisitos. Nada que objetar: cada cual es muy dueño de retratarse con sus opiniones. Siempre que no nos olvidemos de que si se les presta amplificación a declaraciones así ("La literatura española ha estado manejada por una pandilla de gilipollas en estos últimos veinte años") es por culpa de, o gracias a, los 4000.000 lectores que hay detrás del ambicioso espadachín que las proclama. El mercado es un bromista espeluznante: ¿Puede alguien entender que un grupo como Camela venda un millón de copias? Por supuesto la cosa tiene explicación: basta con enterarse de a cuánto asciende la población carcelaria en España. A alguien se le ocurre que ahí hay mercado, busca un grupo que satisfaga las exigencias estéticas de nuestros reclusos y ya está el millón de *cassettes* vendido. Si los reclusos españoles leyeran, ya se habría inventado algún editor que se dirigiera a ellos, alguien que cubriese con el equivalente de las rumbas de Camela ese mercado. Así al menos se ha procedido con otro tipo de públicos: homosexuales, adolescentes, nostálgicos del franquismo. No son pocos los novelistas que, como las folklóricas, pueden enorgullecerse de decir que ellos se deben 'a su público'.

En unos tiempos en los que el mercado se erige en principio de autoridad, ¿qué labor les queda por hacer a los críticos? Con una honestidad y valentía que hay que agradecerle, Juan Antonio **Masoliver Ródenas**, al comentar el último premio Nadal, después de reconocer que le había entristecido ver nombres de personas que respe-

taba apoyando aquella novela, confesaba: "No queda lugar para el crítico". No sé, en estos años ha habido escritores que han protestado con energía y argumentos contra las manipulaciones y perezas de algunos críticos, siempre dispuestos a confundir la disciplina que ejercen con la lucha grecorromana. No llego a estar de acuerdo con Isaac **Asimov** en aquella afirmación suya de que un crítico era alguien a quien no se le concedería importancia alguna hasta que no acreditara haberle pegado una paliza a su madre. A mi ver, nuestros críticos pecan justo de lo contrario de lo que se les acusa. Suelen ser muy generosos. Bañémonos en las aguas amarillas de las hemerotecas y contemos a cuántas novelas se les ha llamado 'obra maestra' en estos últimos años: sobrepasaremos el centenar. Los críticos, sabe Dios por qué, por presiones editoriales o amiguismo, se han alejado sin rubor de aquel espléndido consejo que les daba Juan Ramón **Jiménez**: alentar a los jóvenes, ser severos con los maduros, tolerar a los viejos. Cada vez más ve uno que a los jóvenes se les trata de retirar de la carrera juzgándolos con una dureza que no se les dedica a los escritores maduros, a quienes se les aprueba casi todo, mientras que a nuestras glorias ancianas se les dan palmaditas constantes, saquen lo que saquen, no se sabe si para empujarlos al Cervantes o definitivamente a la tumba.

Los críticos, por presiones editoriales o amiguismo, se han alejado sin rubor de aquel espléndido consejo que les daba Juan Ramón Jiménez: alentar a los jóvenes, ser severos con los maduros, tolerar a los viejos

Uno de los aspectos más significativos de parte de la literatura de nuestro tiempo es, sin duda, su ambición de convertirse en una rama, nada tímida, de la sociología. A la sociología sólo le interesa observar un presente protagonizado por grupos uniformes a cuyos individuos se les dice cómo es su vida, lo que piensan y cómo se comportan después de que estos individuos les hayan dicho a los sociólogos cómo es su vida, lo que piensan y cómo se comportan. Algunos escritores nuevos actúan así: retratan a grupos homogéneos que agradecen el retrato leyendo las novelas que sobre ellos se escriben. Así, al parecer, a los adolescentes les gusta leer novelas protagonizadas por adolescentes que cuentan cómo es la vida de un adolescente más o menos típico. Los homosexuales, otro tanto. Las mujeres desengañadas de cuarenta años, lo mismo. Pero no es nuevo esto, ni mucho menos. En 1961 ganó el premio Nadal una novela titulada *El curso*, de J.A. **Payno**, un escritor que después decidió callar y que sólo ha recobrado el hábito de publicar este mismo año. Esa novela se proponía reflejar con sobriedad a los adolescentes de su época. Payno tenía entonces veinte años y *El curso* no tardó en reimprimirse varias veces para luego quedar enterrada en el olvido. Algo de eso ha ocurrido con las célebres *Historias del Kronen* de **Mañas**, un *boom* que dentro de quince años sonará a los historiadores de la literatura y traerá sin cuidado a los lectores, si para entonces queda aún alguno que se atreva a echarle un vistazo a lo publicado unos años antes del año que vive. Esta primordialidad sociológica de muchas de las novelas publicadas en estas últimas temporadas me parece un síntoma evidente del marcado egocentrismo que perjudica a nuestra sociedad: es como si quisiéramos ser Historia en el mismo momento en el que pisamos el presente, y no hay mejor manera de convertirse en mera Historia, propiamente en muerte que late, que ver escritos nuestros avatares en obras de ficción. También se nota esto en la preponderancia de argots en el lenguaje del tipo de novela al que me refiero. Cómo hablan los muchachos de hoy, cómo se expresan los veintegenarios lastimados por la desilusión: se destacan aspectos así en algunas novelas, como si el hecho de reflejar un habla particular fuese la más alta cota del quehacer literario, y no poniendo en duda que, en efecto, algo de talento musical hay que tener para poder copiar el ritmo de esos lenguajes particulares. Es indispensable reconocer que esa literatura de magnetófono tiene mucho más de magnetófono que de literatura. No deja de ser curioso que muchos jóvenes inéditos se propongan imitar esa clase de literatura no porque confíen en que es la mejor manera de expresar lo que quieren expresar, sino porque es la que tiene éxito. El éxito comercial como principio de autoridad. En los años 40, 50 y 60 tenía éxito **Gironella**, pero a los que empezaban no se les ocurría ponerse a imitar a un escritor tan mediocre por mucho que vendiera.

Termino. Creo que estos años de la prisa y la muchedumbre de nombres tienen algo de inmejorable: cuantas más novelas salgan al aire gélido del mercado donde los números dominan a las letras, más posibilidades habrá de que nos encontremos con alguna obra maestra. Es cierto que la populosa presencia de títulos y nombres puede esconder a los que merecerían encontrar mayor amplificación, pero es un riesgo inocuo si esos nombres son conscientes de que no escribimos sólo para nuestros contemporáneos. Los dos meses que tarda un título en desaparecer de una librería son una tragedia, sí, pero menos luctuosa de lo que podría llegar a ser si desaparecieran las librerías de viejo, cementerios de los que a veces sale uno con convicción de ser Jesucristo pues lleva bajo el brazo a algún Lázaro redivivo. Lo que importa

en último término es la literatura, el comercio silencioso entre un lector y las palabras que impresas en una página le cuentan algo de lo que no podrá desembarazarse durante el resto de su vida. Lo demás forma parte tan sólo de nuestro espectacular presente, que es nada, que ya no tardará en ser anegado por el tiempo nuevo, que, probablemente, no habrá de ser muy distinto del hoy cansado en el que nos agotamos.

¡Manos arriba, esto es literatura!

FELIPE COMENDADOR

Me asusta el maridaje de la pela con el verso y con la prosa. Todos los literatos dicen siempre que de esto no se vive, que si tal, que si hostias... Pero no dicen nada de la pasta que pillan por jurados, por lecturas en fiestas y ateneos, por los premios pactados, por las columnas fijas en la prensa. Con su pan se lo coman los muy falsos, que se hagan afiliados de Privanza y santas pascuas".

Esta sería, quizás, la forma más correcta de arrancar un esbozo fiel y lúcido de esa literatura que ahora triunfa. Y me dirán: "qué pena, qué prosaica visión tiene este mozo del mundo literario de su tiempo; qué negro nos lo pone...". Y probablemente tengan ustedes toda la razón, pero es que, coño, hagamos un recuento de 'epatantes', *motu propio* (que no va para nada esta expresión en el texto contexto que nos lleva, pero que queda culta y da prestancia), que se han llevado el gato al agua últimamente: Lucía **Etxebarría** (puro *marketing* de entremuslos nadales/telecinco —poca cosa me ha dicho su prosita trempante, poca cosa—; ya verán cómo triunfa en Ray **Loriga** y le dan un papel junto a Mar Flores en una peli guay/pelas/TV). **De Prada**, Juan Manuel: tipo listísimo (nada que ver en nada con la pícara dama nadalina); inteligente, culto, bien leído ('epatante' también, por supuestísimo), con un saber estar que yo quisiera, con amigos de alcurnia literaria, con un libro (*Las máscaras del héroe*) bestial y entretenido —además— y con un desparpajo extraordinario que no es moco de pavo en estos tiempos (yo le admiro y le envidio, quede claro, pero es que me lo encuentro hasta en la sopa, mientras conozco a veinte, por lo menos, que escriben como él... y con más gracia, y sólo suman palos de editores fetén y de jurados). Habría algunos nombres más que daros, pero basten por hoy los más oídos.

Obviando estas minucias que cabrean, y poniéndome ya en serio Nepote (pues hablar bien del gremio que tengo yo por mío —pobre diablo—, para que vendan libros y prosperen, es labor familiar y nepotista), paso a hacer mi reseña de estos años de tanta letra escrita y publicada.

El círculo cerrado de la letra lo forman escritores, críticos repolludos, crasas editoriales, suplementos muy cultos y endiosados, revistas de postín con mucha pasta y otras de sacrificio independiente. Los roles se reparten según cuadre y el 'hoy por ti, mañana por mí' funciona siempre: si tú eres hoy jurado, yo soy carne de plica conocida de antemano, y mi editor (que tiene la exclusiva sobre el premio) se gana unas pesetas y además te publica en breve plazo ese libro infumable que descansa su sopor en una balda triste del armario; el anterior premiado te hace crítica, pues tiene en El País —es un ejemplo— un tipo que le debe un par de aplausos y un cheque que le dieron por nombrarle pregonero mayor a estancias suyas en las fiestas de un pueblo riojano... Y así rueda la rueda y el que hoy es crítico mañana es presidente de un jurado, y el que era plica lúcida es hoy crítico serio y respetado, y el editor es siempre el editor, y... paaaaro.

LOS ESCRITORES

Mi gusto es bastante particular, lo confieso sin más y ya entro al trapo: en la prosa prefiero, sobre todo, a Javier **Marías** (pura nata montada en un helado) y a Manolo **Vicent**; a Andrés **Trapiello**, a Poli **González Navarro** y a Manuel **Rivas**; al extraordinario y olvidado Carlos **Lencero** (uno de los autores —por ejemplo— que supera con creces a Juan Manuel de Prada); al desconocido Felipe Ramón **Navarro** (apunten bien este nombre porque va a dar mucho que hablar); y den por hecho que no oculto mi gusto por el mentado Juan Manuel de Prada y que bebo los vientos por Paco **Umbral** y Almudena **Grandes**... Y en prosa en castellano, pocos más que no sean clásicos como Onetti, Borges y compañía (¡Cela no, por favooor!).

En poesía es otra cosa. Creo que estamos asistiendo a uno de los mejores momentos de la historia de la poesía española, y eso se lo debemos a un montón de coleguitas de la generación del 50 que han puesto los puntos sobre las íes, propiciando un medio perfecto para que crezca una maravillosa aventura poética en la placa Petri de la creación de los 90. Los culpables de este nivelón que vivimos han sido y son Gil de Biedma, Ángel González, Pepe Hierro, Celaya, Claudio Rodríguez y el muy

recomendable Fonollosa. Al socaire de estos tipos que bebían y beben como dioses adheridos por simpatía al buen Baco, y empapados de literatura americana e inglesa (los *beat*: Ginsberg, Kerouak, Corso, Ferlinghetti; los mismísimos Carver y Bukowski...) han crecido poéticas de un lujo que roza lo divino, y a *La caja de plata*, de Luis Alberto **de Cuenca**, se han sumado *Arde Babilonia*, de Roger **Wolfe,** la obra completa del llorado Víctor **Botas** (una de las poéticas más lúcidas de las dos últimas décadas; de gran interés les resultará una selección de su obra aparecida en la colección *Universos* de los Libros del Pexe) y, junto a ellos, las poéticas ya maduras pero poco conocidas de Manuel **Moya**, José Luis **Morante**, Ada **Salas**, Amalia **Bautista**, Rafael **Inglada**, Fernando **Beltrán**, Jesús Alonso **Bartol**, José Antonio **González Iglesias**, Abel **Feu**, Karmelo **Iribarren**, Pablo **García Casado**, David **González**, Uberto **Stábile** o los poetas del año 2000: espléndidas realidades como Abraham **Gragera**, Antonio **Orihuela**, Eladio **Orta**, Belén **Artuñedo** o Juan Carlos **Reche**.

LOS CRÍTICOS Y LOS SUPLEMENTOS LITERARIOS

Tengo que hablar de los críticos y lo siento, pues marcan muchas pautas que luego son seguidas por ciertos 'literatos' empeñados en su literatura de placebo, escribiendo al dictado de estos vates y reinonas poderosos que desde sus columnas semanales manejan como dioses los hilos más prosaicos del mundo literario. Son pocos los que ostentan los poderes omnímodos —¡Qué risa!— de crear tradiciones y poner y quitar gloria y miseria. Y son sagas terribles de idéntico apellido —los Garcías— y maniáticos modos sistemáticos. Sus páginas son hojas de diarios de pijotera enjundia y poder quinto (nótese que les hablo de El País, ABC y un etcétera corto y definido). También los hay decentes, sesudos y obstinados: tipos como Pepe García Pérez desde el Diario de Málaga (suplemento *Papel literario*), José Luna Borge desde el Correo de Andalucía (en el magnífico suplemento *La mirada*) o García Jambrina desde Tribuna de Salamanca (suplemento literario *Batuecas*). Pero no tienen nunca el poder de los grandes dictadores de lo que hay que leer. ¿Estarán detrás las magras pesetas —pronto euros— de las editoriales?

EDITORIALES

Quitando a los mamuts de letra impresa (no pienso hablar de ellos, pues ya tienen lechugas que gastarse en *booms* publicitarios megalómanos y no me necesitan para nada; es más, no me publican... ¡Que les zurzan!), me apunto a las cositas de Trieste o de Lengua de Trapo, Renacimiento y Libros del Pexe, y aplaudo sobre todo al gran Sergio Gaspar y a Cilleruelo por su DVD, seria y preñada del riesgo necesario (apuesto por que ha de ser la editorial estrella del 2000. Gano seguro). Salvo a los Hiperiones por los pelos (perdóname, Munárriz) y al gesto magistral de Mondadori.

El círculo cerrado de la letra lo forman escritores, críticos repolludos, crasas editoriales, suplementos muy cultos y endiosados, revistas de postín con mucha pasta y otras de sacrificio independiente

LAS REVISTAS LITERARIAS

Es fundamental hablar de las revistas literarias, pues son, sin lugar a dudas, la mejor plataforma de expresión de los nuevos valores literarios. En este campo hemos de felicitarnos, pues creo que jamás se había alcanzado el nivelazo del que ahora disfrutamos.

Cabría establecer un punto de diferenciación muy claro que, como siempre, va en función del dinero regalado por instituciones o del esfuerzo entusiasta y constante de particulares (los independientes y los alternativos). No obstante, sean los medios propios o ajenos, se están haciendo verdaderos lujos editoriales en este campo.

Entre las revistas destacables de dinero oficial están la Revista Atlántica, Barcarola, la revista Poesía del Ministerio de Cultura (que, la verdad, ya no sé si existe), Litoral, Cuadernos Hispanoamericanos, Con Dados de Niebla, Espacio Escrito... y otras muchas de una calidad plástica y literaria fuera de toda duda. Luego están los independientes y alternativos, que se reúnen bajo el esfuerzo sostenido de Uberto Stábile en los ya tradicionales Encuentros de Editores Independientes que se celebran anualmente en Huelva: una cohorte de locos extraordinarios que excavan en los filones de la nueva literatura en una vorágine a lo Klondike, pero con un material más precioso que el oro americano. De entre ellos destacaría la frescura de los tipos de La Más Bella, la seriedad y el rigor de Prima Littera, la loca aventura ovetense de La Última Canana de Pancho Villa, el *neobeat* de la revista onubense Aullido, el sexto sentido literario de Sin Embargo, La Luna de Mérida del genial Marino G. Montero, la cuidada propuesta de Agustín Porras desde su Poesía, por Ejemplo, las gremiales (pero no por ello menos interesantes) Reloj de Arena, El Canto de la Tripulación, El Signo del Gorrión y un largo y magnífico etcétera.

El mejor resumen de todo este batiburrillo, lleno de un hermoso descontrol y muchas cosas prosaicas, es que la literatura sigue viva en los 90 y que, a pesar de todos los intereses creados, existe un futuro que llenará de brillantez muchas páginas del tiempo que viene y que, seguro, evitará que los encuadernadores empiecen a ponerse cantoneras en la polla para evitar el molesto roce de los escarceos amorosos producidos por la falta de trabajo. Aunque yo me pregunto: ¿Por qué en vez de escribir tantas chorradas no nos dedicamos todos de una vez a vivir?

En fin. Ya vale. ■

LA ENCUESTA IMPERTINENTE

¿Qué libro editado durante el último año por la competencia te hubiera gustado publicar?

•**ALBA**, Menchu Solís
Un hijo en el frente, de **Edith Wharton**. Tusquets

•**AKAL**, Ramón Akal
Ninguno.

•**ALFAGUARA**, Juan Cruz
El otro barrio, de **Elvira Lindo**. Ollero y Ramos

•**ALGAIDA**, Francisco Prior
La tempestad, de **Juan Manuel de Prada**. Planeta

•**ANAGRAMA**, Jorge Herralde
Los verdugos voluntarios de Hitler, de **Daniel Jonah Goldhagen**. Taurus

•**ANDRÉS BELLO**, Carlos Casado
Marranadas, de **Marie de Darrieussecq**. Anagrama

•**BASSARAI**, Kepa Murua
Si mañana despierto y otros poemas, de **Jorge Gaitán Durán.** Igitur

•**CÁTEDRA**, Gustavo Domínguez
Cristales, de **Alejandro Gándara.** Anagrama

•**CIRCE**, Silvia Lluis
Las cenizas de Ángela, de **Frank McCourt.** Maeva

•**DEBATE**, Constantino Bértolo
Casi cien poemas, de **Luis García Montero.** Hiperión.

•**EDHASA**, Daniel Fernández
Limpieza de sangre, de **Arturo Pérez Reverte.** Alfaguara

•**EDICIONES B**, Enrique de Heriz
El dios de las pequeñas cosas, de **Arundhaty Roy.** Anagrama

•**EDICIONES LIBERTARIAS**, Esperanza Moreno
El capitán Alatriste, de **Arturo Pérez Reverte.** Alfaguara

•**EMECÉ**, Sigrid Kraus
El dios de las pequeñas cosas, de **Arundhaty Roy.** Anagrama

•**GRIJALBO**, Claudio López Lamadrid
La conquista del aire, de **Belén Gopegui.** Anagrama

•**HIPERIÓN**, Jesús Munárriz
El año que viene en Tánger, de **Ramón Buenaventura.** Debate

•**HUERGA Y FIERRO**, Antonio J. Huerga
El lejano país de los estanques, de **Lorenzo Silva.** Destino

•**ICARIA**, Ana Monjo
Contextos para Maqroll, de **Álvaro Mutis.** Igitur

•**IGITUR**, Rosa Lentini y Ricardo Cano
Ellas tienen la palabra, de **Jesús Munárriz** y **Noni Benegas.** Hiperión

•**JUVENTUD**, Rafael Ros
El jardín encantado, de **Anne Geddes.** Ediciones B

•**LA MAGRANA**, Carles Jordi Guardiola
Si no hubiera publicado *Seda*, me hubiera gustado publicar *Seda*, de **Alessandro Baricco.**

•**LENGUA DE TRAPO**, José Huerta
No ser no duele, de **Fernando Aramburu.** Tusquets

•**LUMEN**, Esther Tusquets
El diablo de las matemáticas, de **Hans Magnus Enzensberger.** Siruela

•**MUCHNIK**, Julieta Lionetti
Con la miel en los labios, de **Esther Tusquets.** Anagrama

•**PAIDÓS**, Enrique Folch Ríos
Felipe de España, de **Henry Kamen.** Siglo XXI

•**PENÍNSULA. 62** , Oriol Castanys
Piezas en fuga, de **Anne Michaels.** Alfaguara

•**PLANETA**, Oleguer Sarsanedas
Las cenizas de Ángela, de **Frank McCourt.** Maeva

•**PLAZA & JANÉS**, Rafael Borrás
Páginas impares, de **Juan Benet.** Alfaguara

•**PLAYOR**, Carlos Alberto Montaner
Te di la vida entera, de **Zoé Valdés.** Planeta

•**PRETEXTOS**, Manuel Borrás
Poesía completa, de **Francisco Brines.** Tusquets

•**PROA**, Oriol Izquierdo
Carta a la reina d'Anglaterra, de **Viçens Pagès.** Ampuries

•**RENACIMIENTO**, Abelardo Linares
Memorias, de **Pío Baroja.** Círculo de Lectores

•**ROBIN BOOKS**, Manuel Martínez
El nuevo sexo débil, de **Enrique Gil Calvo.** Temas de Hoy

•**SEIX BARRAL**, Mario Lacruz
La hija del caníbal, de **Rosa Montero.** Espasa Calpe

•**SIRUELA**, Jacobo Fitz-James Stuart
Las cenizas de Ángela, de **Frank McCourt.** Maeva

•**TECNOS**, Emilio Merino
El viaje del profesor Caritat, de **Steve Lukes.** Tusquets

•**TROTTA**, Alejandro Sierra
Cualquier libro de **George Steiner.**

•**TUSQUETS**, Beatriz de Moura
Todo es comparable, de **Oscar Tusquets.** Anagrama

•**TXALAPARTA**, José María Espaza
Andamios, de **Mario Benedetti.** Alfaguara

•**VALDEMAR**, J.L. González Caballero y Rafael Díaz Santander
El cráneo de Goya, de **Vicente Muñoz Pueyes.** Anaya

•**VISOR**, Jesús García Sánchez
Diario de Argónida, de **José Manuel Caballero Bonald.** Tusquets

•**XORDICA**, Raúl Usón
Cruzando el paraíso, de **Sam Shepard.** Anagrama

Escúchanos en el

91.0

El prefijo de Madrid (91)

EUROPA F.M.

AVENTURAS DE LOS COEN EN HOLLYWOOD

De *El gran Lebowski* se ha escrito que es una película extremadamente *coenesca*, lo que por un lado es una redundancia y por otro una falta de respeto. ¿Acaso no son los filmes de John Ford extremadamente *fordianos* y los de David Lynch insobornablemente *lynchianos*? Ese es el gesto que diferencia a un autor de un artesano, a un tipo con cosas que decir de otro que se limita a ilustrar las ideas ajenas. Entre todos han escrito la historia del arte, el popular y el selectivo, el masivo y el minoritario. Sí, el cine de los Coen es intransferiblemente *coenesco*. Esa es su mayor virtud.

Por **QUIM CASAS**

Todo esto nos conduce a una certeza absoluta: Joel y Ethan Coen son 'autores' en el sentido más ortodoxo del término, aunque en sus comienzos tuvieran más de simpáticos artesanos al servicio de los géneros tradicionales: ahí están la mescolanza de *thriller* rural y relato de terror en *Sangre fácil* (1984) y su colaboración como guionistas en esa mutación de *fantastique*, *cartoon* y comedia disparatada que es *Ola de crímenes, ola de risas* (1985), dirigida por el mejor amigo que los Coen han tenido hasta la fecha, Sam Raimi. Hoy, los Coen definen la denostada teoría *cahierista* de la 'política de autor', siempre delicada y ambigua cuando se trata de la industria cinematográfica estadounidense.

Con esta condición ganada a pulso, santificada en los festivales de mayor prestigio y tímidamente refrendada en los Oscar –premios al mejor guión y mejor actriz por *Fargo* en 1996–, los Coen se han consolidado y pasado a formar parte del reducido y selecto grupo de creadores capaces de proporcionar nuevos estímulos al anquilosado y excesivamente complaciente cine yanqui del fin del milenio. Pero, afortunadamente, no son los únicos: también se entregan a la tarea cineastas con el camino allanado para rodar (Scorsese), otros que se mueven en distintas líneas independientes sin excesivos problemas (Jarmusch, Ferrara), los que han sido repudiados pero no derrotados (Lynch), los procedentes de otros países que van por su cuenta (Cronenberg, Verhoeven), los que inquietan al sistema con su apuesta por el *bizarre* (Burton) y los que deben pactar constantemente con la industria (Coppola).

AUTORES Y SISTEMAS

Pero la situación de Coppola, por ejemplo, no tiene nada que ver con la de los hermanos Coen: Joel y Ethan han tenido la habilidad de saber gustar a los suyos y a los de fuera, aunque *Fargo* les sentara como una patada en el estomago a los de casa –al menos a los habitantes de las pequeñas ciudades del Medio Oeste. *Sangre fácil* convirtió al compenetrado tándem en atrevidos artesanos con estilo, una definición ambigua pero que sirvió para que todos nos fijáramos en ellos. *Arizona baby* (1987) les mostró como un par de tipos jocosos que se reían de la sociedad estadounidense tomando como pretexto estético y narrativo al *spaghetti-western* y los *cartoon* del entrañable Correcaminos. Con *Muerte entre las flores* (1990) intentaron algo muy difícil: hacer cine negro clásico sin rendir tributos revivalistas, con la mente puesta en Dashiell Hammett y demostrando un sentido operístico de la puesta en escena. Ascendieron a los cielos con la Palma de Oro en Cannes por *Barton fink* (1991), una historia donde Franz Kafka se citaba con William Faulkner y Clifford Odets en un hotel cuyas paredes sudaban engrudo. Supieron descender después a ras de suelo con la más fantasiosa de sus propuestas y, al mismo tiempo, la que contó con mayor respaldo operativo de Hollywood: *El gran*

salto. Una comedia social con ambientación *art deco*, denuncia a lo Frank Capra y considerable mala uva final, donde la vieja guardia, representada por Paul Newman, y el oro de Hollywood, a través del productor Joel Silver –sí, el de *Arma letal* y *Jungla de cristal*–, se ponían al servicio de los renovadores.

Luego llegó *Fargo* para demostrar que los Coen seguían sin casarse con nadie y que lo suyo no necesitaba de pactos tácitos (Coppola), bromas cómplices (Tarantino), asentamientos de un estilo concreto (Scorsese) o inmersiones radicalizadas (Lynch, Ferrara). A estas alturas nadie obligará a los Coen a firmar superproducciones, como sucede con Burton. Sin duda saldrían airosos del trance, pero "para eso ya hay unos directores muy buenos", sentenciaba Joel en el pasado Festival de Berlín. Pragmáticos: no abrazan ninguna vanguardia y se mueven como pez en el agua fuera del sistema. "¿Qué papel jugáis en el Hollywood actual?", le preguntaron a Joel en Berlín. Respuesta: "Ninguno".

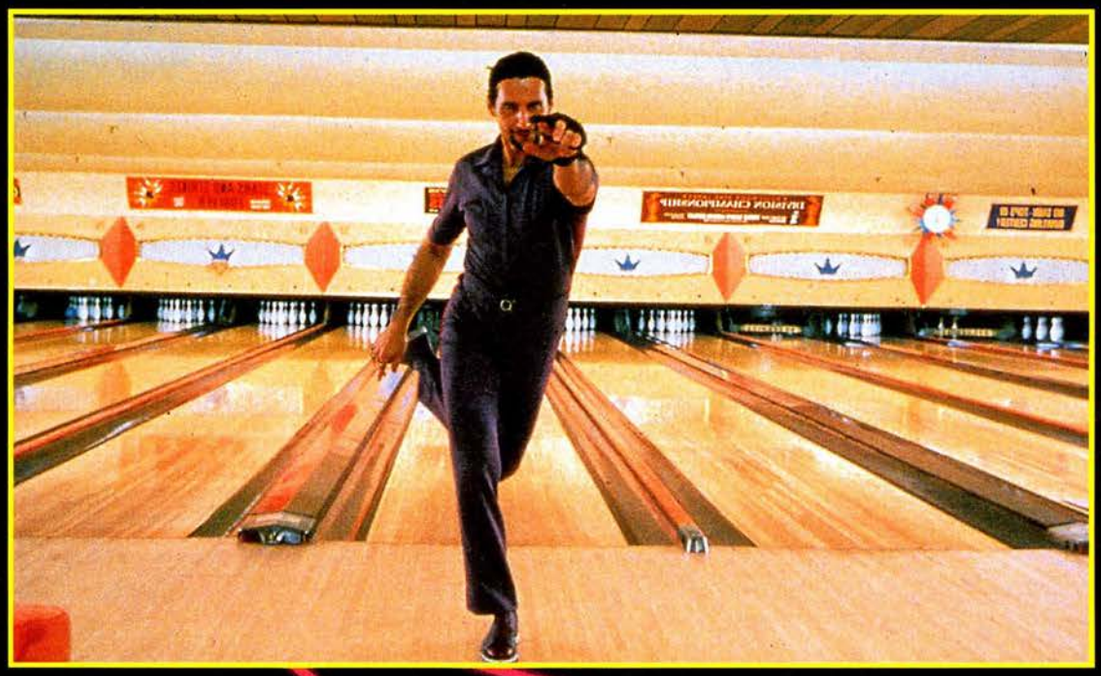
Cada nueva película de los Coen propone soluciones distintas y asenta, a su vez, una forma cinematográfica cada vez más identificable y trabajada, a medio camino de lo enrarecido y lo sarcástico. Mucho ha llovido desde las eficaces pero a veces efectistas imágenes de *Sangre fácil* y *Arizona baby*. Menos desde la opción barroca de *Muerte entre las flores*. Esbozos, pruebas, búsquedas de un estilo propio. El cine de los Coen ha encontrado definitivamente su concepción escénica, los decorados adecuados para albergar sus sueños y sus pesadillas, las texturas ideales para esos retazos de realidad que uno no sabe si tomarse en serio o en broma. No hay diferencia entre la claustrofóbica habitación de hotel de *Barton fink*, las elegantes dependencias del rascacielos de *El gran salto* y los parajes nevados de *Fargo*. Los tres escenarios, en apariencia tan distintos entre sí, ya forman parte del imaginario de los hermanos Coen.

SI PHILIP MARLOWE FUMARA MARIHUANA

En *Arizona baby* un recién nacido era secuestrado. En *Fargo* se raptaba a la esposa de un timorato vendedor de coches. *El gran Lebowski* arranca también con un secuestro. "Los secuestros siempre nos han fascinado", afirman los Coen al unísono. En *Muerte entre las flores* se invocaba a Dashiell Hammet. En *El gran Lebowski* se hace lo propio con Raymond Chandler, el padre literario de Philip Marlowe. Según Ethan, "la película es nuestra versión de una historia de Chandler ambientada en los 90. Tiene una trama característica de las historias de detectives, pero en lugar de un detective hemos puesto a un hombre fracasado y en paro que está anclado en los 70". Jeffrey Lebowski, el personaje en cuestión, es un hippy anacrónico (uno de esos papeles que tan bien le sientan a Jeff Bridges) que fuma marihuana, bebe vodka, luce melena, se instala en la playa de Venice y juega a los bolos con sus amigos mientras en la televisión desfilan las imágenes de la Guerra del Golfo. Curiosamente, Robert Altman ambientó su versión de *El largo adiós* de Chandler en los 70, en una zona similar de Los Angeles y con cierta atmósfera hippy. Lo que no le ocurriría nunca a Marlowe, ni al de Chandler ni al de Altman, es lo que le sucede a Lebowski: unos matones a sueldo le confunden con un adinerado hombre de negocios que se llama como él.

Ese es el punto de partida. Un simple desencadenante, como lo eran la contratación del pobre dramaturgo por parte de un productor de Hollywood en *Barton fink* o el secuestro de una mujer anónima en *Fargo*. Otro texto audiovisual inclasificable que sus autores definen como "una comedia humana". La comedia de la vida, con sus raciones de violencia, paroxismo, sexo, pornografía, extorsión, nihilismo, terrorismo político, referencias wagnerianas, videoarte y acento fronterizo.

El *Hotel California* de los Eagles, versionado por los Gipsy Kings, sirve para introducir a Jesús Quintana, un pederasta hispano que juega a los bolos en el equipo rival de Lebowski. Quintana está interpretado por John Turturro, un fijo en las alineaciones de los Coen. También lo son John Goodman y Steve Buscemi, que responden de nuevo a la llamada de los hermanos en *El gran Lebowski*: el primero como el propietario de una empresa de seguridad; el segundo, como un antiguo surfista. Todos comparten la pasión por los bolos. Todos comparten la misma idea cinematográfica de los Coen, por mucho que a Goodman le dé por hacer de Pedro Picapiedra y a Buscemi por aparecer en los epatantes filmes de acción y mariachis facturados por Robert Rodríguez. Fuera y dentro del sistema. Así son los Coen.



Eugenio Trías

VÉRTIGO Y PASIÓN POR HITCHCOCK

Un detective aquejado de acrofobia. Un suicidio. Una mujer rubia. Muchos secretos y una trama diabólica. *Vértigo* (1958), la obra maestra de Alfred Hitchcock, sigue despertando pasiones y generando literatura. El filósofo Eugenio Trías tampoco ha podido escapar a su influjo obsesivo.

Por **ORIOL ROSSELL**

Filosofía, semiótica y, sobre todo, pasión por el cine. Son los elementos que se dan cita en *Vértigo y pasión: un ensayo sobre la película Vértigo de Alfred Hitchcock* (Edit. Taurus), de Eugenio Trías. Un análisis lúcido y minucioso que retoma la senda cinéfila emprendida por su autor en *Lo bello y lo siniestro* (1982) y, al mismo tiempo, le reconcilia con el arte perverso de Alfred Hitchcock. "Este es un libro de encargo que nació de una conferencia para la conmemoración del centenario del cine –explica–. Mi trabajo empezó por el visionado de *Vértigo*. Hacía siete años que no la veía. Me produjo el mismo impacto que el primer día".

–¿Cómo afronta un filósofo un ensayo sobre cine?

–Me he esforzado en ceñirme al máximo a lo que se muestra en la película, aunque en ningún momento he intentado esquivar mi bagaje vital y profesional, cosa que, por otra parte, me parece perfectamente legítima. He intentado evitar, o como mínimo reducir, los presupuestos teóricos. Hay algunos, especialmente los que proceden del ensayo anterior, pero he querido que *Vértigo y pasión* fuera un relato. La interpretación se ciñe al discurrir mismo de las imágenes. No he intentado dejar de ser filósofo, pero tampoco he intentado martirizar al lector con un exceso de teoría.

–Usted toma la revelación de Judy (Kim Novak) como punto de partida para el relato del filme: el momento en que desvela todo el montaje maquinado por Elster, que la ha convertido en Madeleine para engañar al detective Scottie Ferguson (James Stewart). Una decisión heterodoxa respecto a estudios precedentes, incluido *Lo bello y lo siniestro*.

–Cada vez me interesa más la imperfección de las obras de arte. Las verdaderas obras maestras no tienen el atributo de la perfección, esa perfección de la que tanto se habla y que atendería a lo que podríamos llamar lo 'estéticamente correcto'. *Vértigo* es una película manifiestamente imperfecta, incorrecta incluso, y esa escena es la más discutible de todas. Siempre cabe reprochar a Hitchcock que arruine la intriga a la mitad de metraje, pero lo que logra con ello es muy superior a lo que pierde. La tremenda impresión que produce el momento en que la cámara, hasta entonces supeditada a la mirada de Scottie, cambia el punto de vista y se distancia súbitamente de él, genera una tensión más fuerte que la obtenida mediante la suspensión de la intriga. Gracias a este error nace una nueva película, la gran película que en mi opinión contiene *Vértigo*.

–En la segunda parte de la película Scottie deja de ser objeto de la trama para convertirse en su conductor a medida que su obsesión por la difunta Madeleine progresa. ¿El cambio de perspectiva al que hacía referencia podría responder a esta alteración de los roles?

–Sí, pero con el añadido de que Scottie es un

'guionista' que carece de la clave final, aunque la historia que inconscientemente construye le aboca a la revelación última de la verdad.

–Usted concluye que al final de *Vértigo* se culmina un tortuoso camino hacia la verdadera naturaleza de los deseos de Scottie y Judy. ¿Es la necrofilia el único trasfondo temático de *Vértigo*, como suele afirmarse, o nos hallamos ante una anatomía del deseo en su estado más esencial?

–Es una anatomía del deseo, efectivamente. Pero hay que aclarar que *Vértigo* no es la historia de un deseo, sino de dos: la necrofilia es el deseo de uno de los personajes, pero no la clave de la película. En mi libro he tenido muy presente la otra clave, la que personaliza Judy/Madeleine: cuando explica que en sus sueños ve un pasillo oscuro expresa un deseo de muerte, un vértigo de otra especie. Por eso creo que son dos deseos que se entrecruzan. Yo les doy significación como símbolos del deseo masculino y femenino. Los dos con unas características mórbidas, porque el deseo siempre tiene una raíz mórbida, oscura.

–De ahí su lectura trágica de *Vértigo*.

–Sí. La tragedia de *Vértigo* radica en el hecho de que los personajes son conducidos violentamente por su deseo, sin ningún tipo de mediación ni moderación, y por eso están destinados a la tragedia. Están imbuidos de lo que los griegos llamaban la *hibris* trágica: cegados, obcecados por el propio deseo. Eso les da grandeza, pero al mismo tiempo los conduce inevitablemente a la tragedia. Creo que ese es un punto básico en mi libro y la mayor novedad respecto al anterior. Por eso insisto tanto en ello e intento demostrar que es una tragedia, la única genuina que dirigió Hitchcock. Hizo melodramas, tragicomedias y películas de terror, pero tragedia, en sentido estricto, *Vértigo* es la única.

–Sin embargo, el humor está presente en muchas secuencias de *Vértigo*.

–Hay humor, pero menos presente que en otras películas de Hitchcock. Existe una ironía trágica, la comicidad sombría de determinadas secuencias. Todo comportamiento obsesivo, como el de Scottie intentando resucitar a Madeleine, tiene un elemento de comicidad. Ese mismo comportamiento introduce otro elemento determinante en *Vértigo*: la repetición. Todo lo que vemos a medida que avanza la película ya lo hemos visto anteriormente de una forma u otra. Este elemento de repetición es básico para la obtención del efecto cómico.

–Tradicionalmente se concibe *Vértigo* como un reflejo de las tendencias necrófilas de su director. ¿Hasta qué punto es interpolable la personalidad de Hitchcock en *Vértigo*?

–*Vértigo* es cine reflexivo en varios aspectos: algunos personajes operan como guionistas, directores de escena, pigmaliones. Yo encuentro un desdoblamiento de personalidad que se halla muy cerca del propio Hitchcock en la dualidad Judy/Madeleine: un personaje sencillo que crea un alter-ego capaz de interpretar un rol distinto al suyo e introducir todo un escenario de representación.

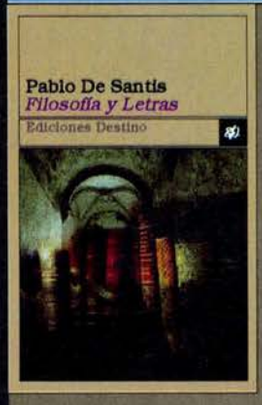
–Pero usted también proyecta la figura de Hitchcock en el personaje de Elster, el marido de Madeleine que diseña una trama perfecta para asesinar a su esposa mediante la manipulación de otros personajes. Respondiendo a esta ecuación, ¿a qué o quién correspondería el papel de Scottie, que en la parte final del filme le arrebata el rol de gran marionetista a Elster?

–Se podría entender a Scottie como otra proyección de Hitchcock. Siguiendo este símil, Elster sería el modelo idealizado de lo que Hitchcock pretende: un control absoluto de la puesta en escena. El director que logra el control absoluto hasta el último detalle. Pero, como también se ve en *Vértigo*, eso no es posible: siempre hay elementos que se salen del guión, factores que alteran la sucesión lógica de los acontecimientos. Algo parecido sucedió en el rodaje de la película. La actriz que debía ser la protagonista, Vera Miles, se quedó embarazada y tuvo que ser sustituida en el último momento por una novata: Kim Novak. Este hecho, supongo, introdujo una serie de nuevas complejidades en la película que podrían haber torcido el proyecto enteramente y que, milagrosamente, lo reforzó de una manera excelente.

Ediciones Destino

Novedades Ancora y Delfín

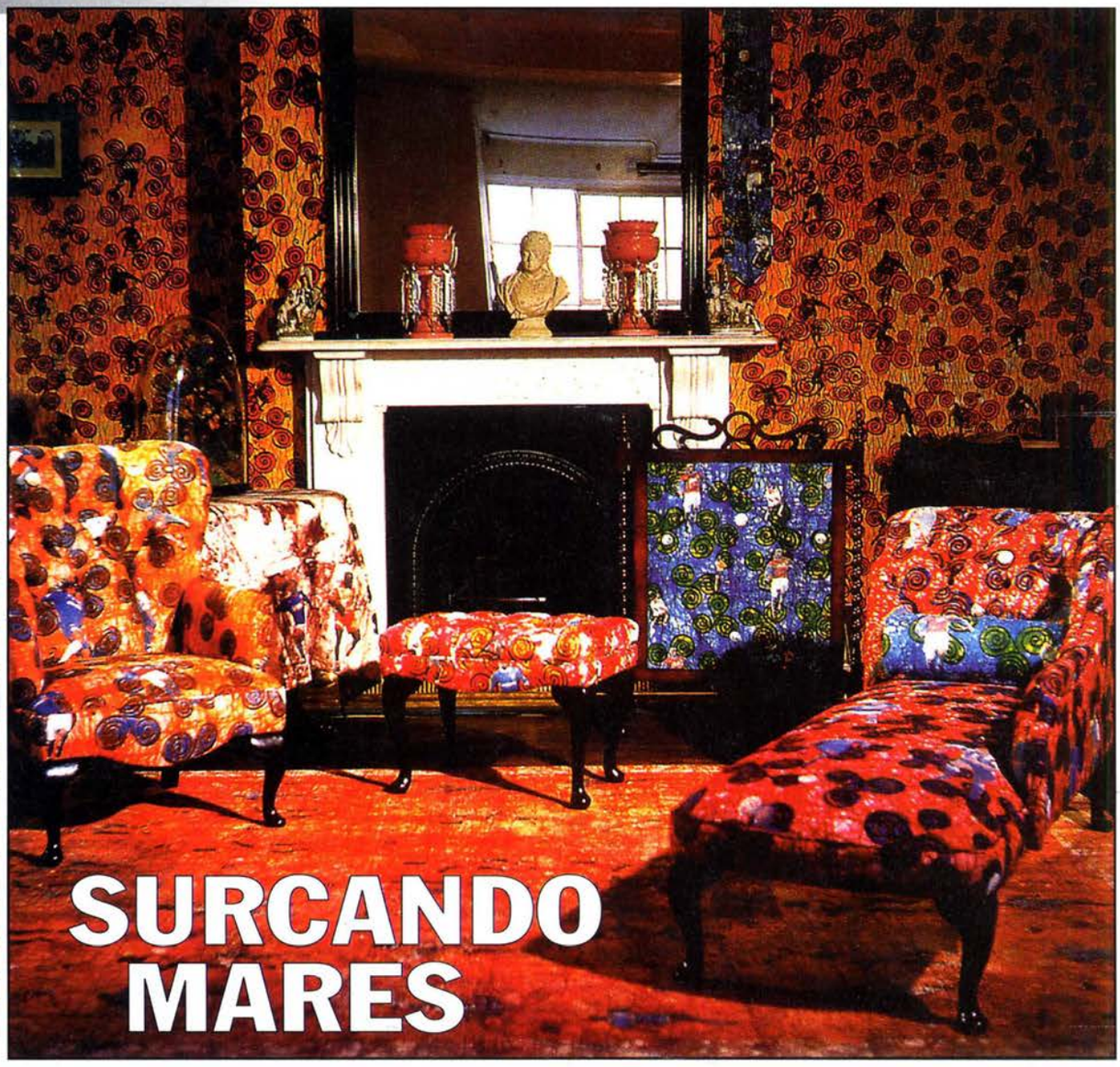
El retrato de una familia singular por el autor de *El paciente inglés*



Un recorrido intrigante por los límites entre la realidad y la ficción

Un crimen extraño para una insólita pareja de investigadores

TRANSATLÁNTICO



SURCANDO MARES

Las Palmas de Gran Canaria deja de ser isla y se convierte en continente. La exposición *Transatlántico,* en el Centro Atlántico de Arte Contemporáneo (CAAM) hasta mediados de junio, lleva a debate el mestizaje artístico y la globalización estética. Es la cultura del cruce.

Por **Mª JOSÉ DE LOS SANTOS AUÑÓN**

El Centro Atlántico de Arte Contemporáneo (CAAM) de Las Palmas de Gran Canaria inauguró *Islas en* septiembre de 1997, una exposición en la que participaron 28 artistas dispuestos a asumir la singularidad de su procedencia insular y entablar diálogo con los continentales. *Islas* fue el primer aviso de la conciencia ultramarina en una península que se bate con sus propios límites. No hay atalaya mejor alzada que el CAAM para fijarse en los horizontes de otros continentes: próximo a África, atento a los gestos de Europa e intuyendo a Asia y América en el horizonte.

El creciente protagonismo del CAAM en la programación internacional se debe al hecho de que el centro es hoy itinerante y se traslada continuamente. Londres, Nueva York, Zurich, Sao Paulo, París, Tokio, Buenos Aires, Bangkok, Frankfurt... Todas podrían asumir el rol de ciudad-global. ¿Por qué no el CAAM durante unos días? Así lo ha hecho, despojándose del cenizo traje de colonia y convirtiendo su aislada parcela en centro, como si islas fuéramos los demás.

Una de las características del Centro Atlántico de Arte Contemporáneo es el peculiar diseño de sus productos (exposiciones, artistas, publicaciones) que nos llegan con membrete de otro mundo: su resolución estética y su conceptualización parecen provenir del Londres más cibernáutico o del Berlín más salvaje e intraducible. Ahora, convertido en una dársena, el CAAM ha construido un inmenso *Transatlántico.* Esta exposición se prolongará del 15 de abril al 14 de junio de 1998. El comisario Octavio Zaya cuenta para *Transatlántico* con la participación de 27 artistas contemporáneos –Yinka Shonibare, Néstor Torrens, Miguel Ángel Ríos, Jack Leiner,

EL TRÁFICO DE CONCEPTOS Y GENTES DESPLAZA LAS FRONTERAS ORIGINALES. DESAPARECEN UNAS Y APARECEN OTRAS

Renée Green, Juan Fernando Herrán y Nadin Ospina, entre otros– que presentan instalaciones, vídeos y fotografías con la diseminación, el cruce y la desterritorialización como eje temático. La botadura de este *Transatlántico* no se hará con una simple botella de cristal, sino con un frasco en parte real, en parte virtual, de vidrio y sueños; materiales comunes a todos los protagonistas de la exposición.

Transatlántico abarca un área, formal y conceptual, tan extensa como el propio océano. Normalmente suele bastar una correcta sinopsis para transmitir el contenido de una muestra. Pero en el caso del CAAM y *Transatlántico* se impone la higiénica enumeración para ordenar mínimamente todos los planteamientos a que se enfrentan artistas y espectadores.

Se trata de responder a "los inconvenientes y las ventajas, los interrogantes, transformaciones y consecuencias que provocan la globalización y la migración culturales (la aldea global)", se dice. La exposición plantea el conflicto establecido entre una globalización cada vez mayor y una implosión compleja y aventajada. De ello se desprende una reflexión divulgada entre nosotros como tema de tertulias infinitas, soliloquios redundantes e insatisfechas conclusiones: la cultura del mestizaje. Las repentinas muestras de afecto de algunos hacia la cultura cubana o la música argelina son puro miedo; estrategias del viejo Occidente para tener bajo mano códigos que en ningún caso imbricará con los suyos, que, a lo sumo, servirán para alicatar las paredes de un recinto invulnerable.

¿Dónde está el verdadero mestizaje? En lo híbrido. A eso deberíamos ir, hacia "un proceso cultural de interacción en el que varios componentes se intercambian, se reorganizan, se introducen o se injertan para coexistir, interferir, influir", como dice Octavio Zaya. En este sentido, la instalación *Victorian philanthropist's parlour* de Yinka Shonibare, donde el artista recrea un espacio de la era victoriana con elementos diseñados a partir de patrones de tapices africanos, es todo un ejemplo: ni se anula la fantasía victoriana ni los motivos africanos entran en decadencia. Lo híbrido, al fin, está tan eternamente inacabado como la cultura. Pero la reflexión de los artistas se centra en algo innegable: "la expansión de la cultura europea a través del planeta, ya sea a partir del asentamiento, la colonización o la imposición y el cruce culturales". Una reflexión que abre veredas hacia los conceptos de identidad y otredad y hacia el estado de sus relaciones.

El tráfico constante de conceptos y gentes desplaza las fronteras originales. Desaparecen unas y aparecen otras. Se reconocen como inmutables las de la propia piel. Esa velocidad es una de las primeras percepciones que tenemos al enfrentarnos a la muestra. Nada reposa, todo cambia y se destruye, se reconstruye, se reencamina, se re-cita o se reescribe... Todo está continuamente a punto de desconectarse. No somos más reales que nuestro teléfono móvil o nuestro ordenador portátil; por eso la mayoría de artistas no recurren a la obra sedente, sino a la instalación, la fotografía y el vídeo.

Pero eso no es todo. Este abigarrado compendio temático se ramifica a su vez en distintos conceptos capaces de precipitar toda una flota de *transatlánticos*: herencia y origen; autenticidad y tradición; realidad frente a virtualidad; la verdad como otro género de la ficción; la brutal movilidad de las travesías de desplazamiento.

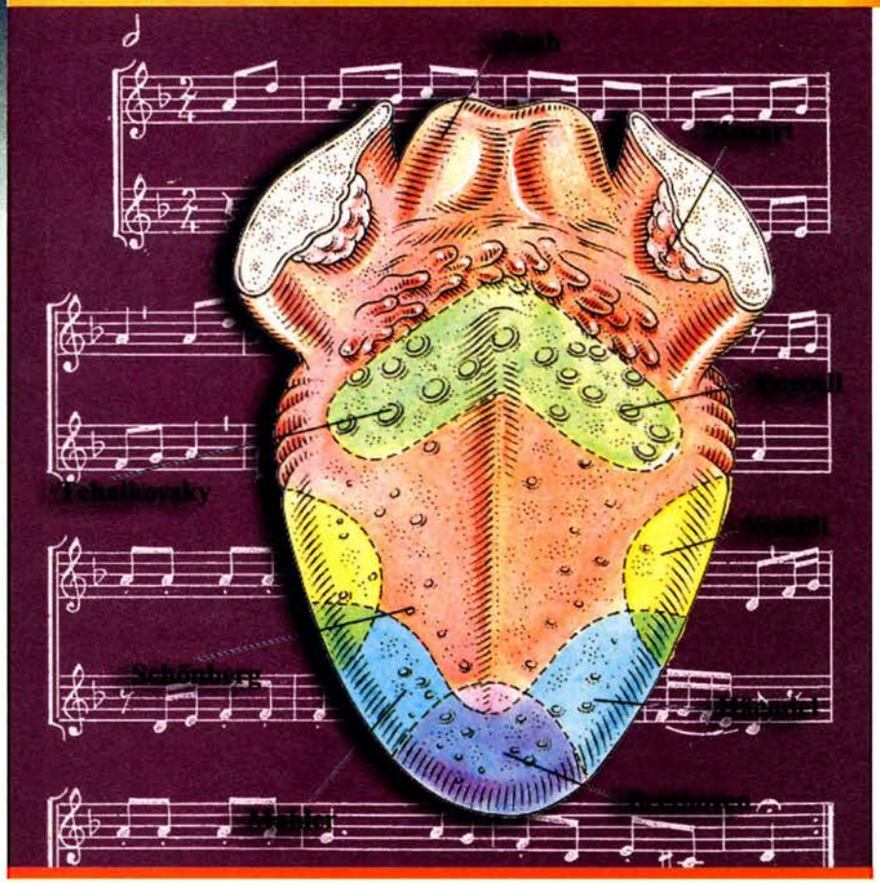
Demasiados conceptos y demasiados artistas; demasiados impulsos y extranjería. Para no hacer trizas su esfuerzo, el CAAM organiza un seminario y ofrece una participación escrita y otra construida de los 28 artistas. Además, nos pone a flote, cómo no, en el ciberespacio.

Si hemos creído necesario sintetizar el contenido de esta muestra oceánica es porque *Transatlántico* merece ese esfuerzo, aunque al visitarlo empecemos a navegar por una inmensidad de conceptos contrapuestos, difíciles, demasiado lejanos... O quizá tan próximos que la miopía los emborrona.

Necesitaremos mucho aliento en esta travesía tan posmoderna y poscolonial. Pero no faltará el placer de un viaje transatlántico que promete vuelta. LLegar estos días al CAAM debe ser como amarrar en un paisaje lleno de imágenes que intentan ordenarse formando postales reconocibles

Veremos si el esfuerzo consigue que *Transatlántico* cruce mares y no se encadene a las olas. Merece llegar a buen puerto.

La educación del gusto



Como el paladar, el gusto musical debe ser guiado, educado con mimo, sometido a distintas experiencias para llegar a definirse. Pero no es una tarea sencilla. Requiere voluntad, estudio y valor.

Por **MIQUEL DE PALOL**

Es de dominio público que en la infancia los gustos del paladar están dispuestos para los sabores dulces. La aceptación placentera de lo salado y lo picante, por este orden, se adquiere más adelante, y el gusto por lo ácido y lo amargo requiere un aprendizaje, la voluntad de una autoeducación a la que no todos llegan o pretenden llegar. Es ya un tópico la preferencia por los vinos, licores y cavas dulces de ciertos estamentos, edades y condiciones personales, y el poder de las modas de un tiempo a esta parte por las bebidas secas, que parecen haber adquirido una carta de naturaleza 'seria' y 'prestigiosa' entre los presuntos entendidos.

La comparación con lo gustativo ilustra lo que sucede con la música, donde las preexistencias sensoriales y la formación de la infancia conforman un individuo dispuesto para las melodías sencillas, fáciles, las que llamamos pegadizas, lo cual implica una línea melódica breve, clara y, por lo general, con una armonía simple y un tono mayor. Es la educación del oído lo que permite el aprecio de los tonos menores, las armonías complejas, la sutileza del contrapunto, la austeridad formal, la ausencia de melodía, el gusto por lo esencial frente a lo chillón y lo accesorio y, finalmente, la atonalidad, la disonancia: en definitiva, los logros de la música culta contemporánea (que, dicho sea de paso, no se encuentran al alcance de la mayoría de la población por razones cuya discusión excede los límites de este artículo).

La variedad de registros placenteros de la música es el producto de una conjunción entre las condiciones naturales de cada cual, de las circunstancias y oportunidades que lo han rodeado y, sobre todo, de la propia voluntad. Porque, como en todo proceso formativo, existe una parte fundamental de autoconstrucción de la cual, para bien o para mal, no hay otro responsable que uno mismo.

"Conócete a ti mismo", estaba escrito en la entrada del templo del oráculo de Delfos. "Éste es el camino para tratar de conocer lo que nos puede deparar la vida". "Carácter es destino", dijo Cernuda para rematar la cuestión desde un ángulo procedente de presupuestos filosóficos quizá opuestos a los del fenómeno augural helénico, pero coincidentes en más de un punto. Parece razonable pensar que lo más inteligente en esta vida es impregnarse de nuevos conocimientos y nuevas sensaciones, y, al mismo tiempo, llegar, por lo menos a una cierta edad, a una jerarquía sincera y clara de las propias opciones. Saber acceder y consumir sin complejos ni necesidad de justificaciones lo que a uno le gusta.

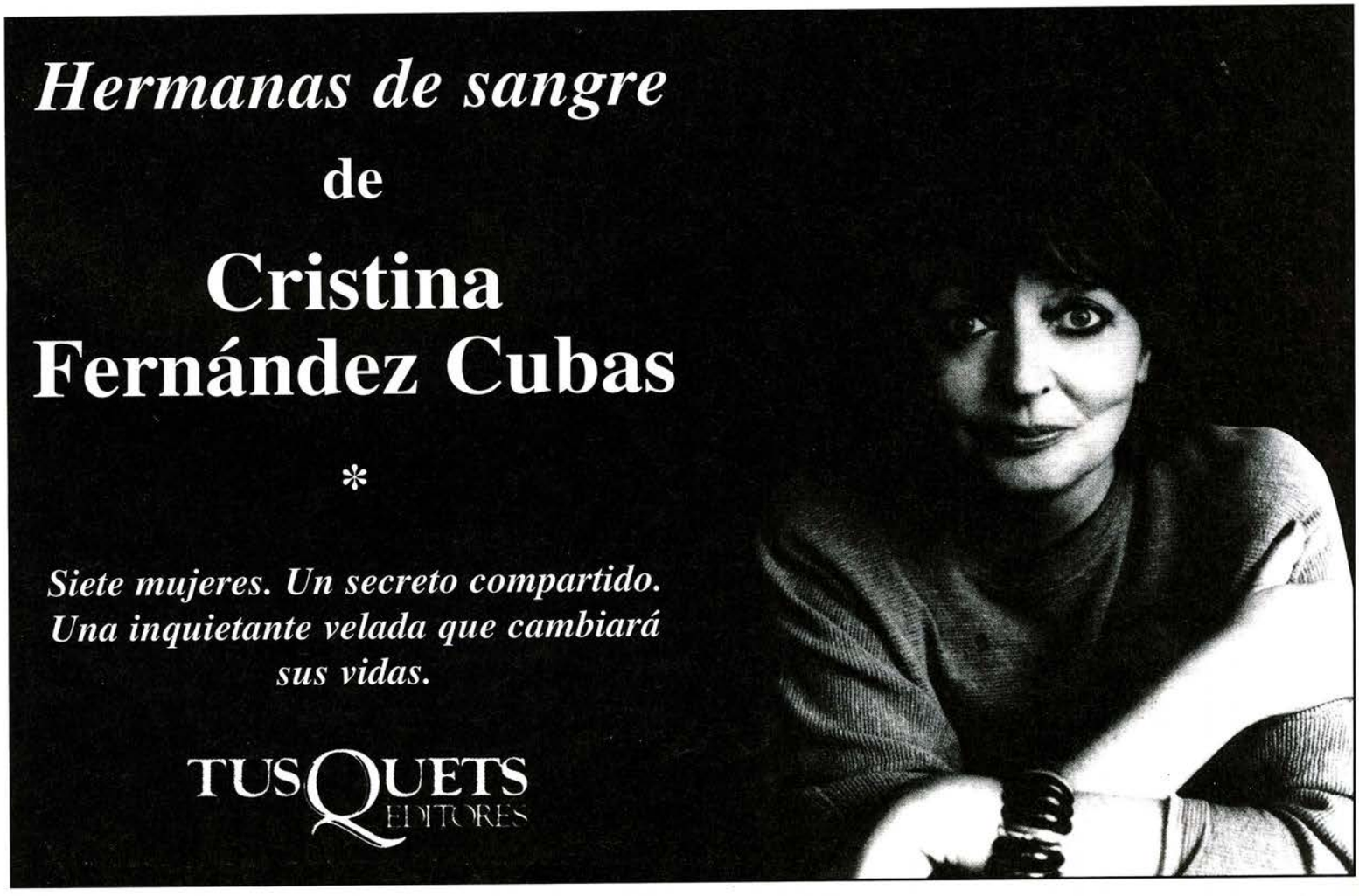
Creo haber encontrado un terreno de preferencias que, salvo deslumbrante descubrimiento futuro, colma en este momento mis mejores expectativas en el período que va de principios del s. XVII a principios del XX, con especial participación del comprendido entre el XVIII y los dos primeros tercios

del XIX. Ahí puedo decir que Bach, Mozart y Beethoven ocupan la mayoría, seguidos por Purcell, Vivaldi, Häendel, Haydn, Schubert, Mendelssohn, Schumann y Brahms. Alguna vez me permito un excurso con Bruckner, y lo único de Mahler que me parece inolvidable es su *Canción de la Tierra.*

Pero aun en el terreno de los gustos sólidos hay un factor inestable, un reducto en el cual cada uno tiene ocasión de comprobar, una vez más, que la formación del gusto y el sentido de la novedad son cosas que no se acaban nunca. Me refiero a la evolución de las versiones, más acentuada en las del período barroco pero que también afecta de manera sustancial a las del romántico. Por mi situación generacional crecí con la imagen de Vivaldi, Bach y Händel que hoy se considera romántica. Mientras los que la defienden lo hacen en nombre de la libertad y la genuina expresión artística, los que la atacan la tildan de deformada y espúrea. Es la época de las cuerdas con vibrato, de la afinación aguda del s. XIX, de las articulaciones vocales impostadas a la manera de la ópera romántica, de las *Pasiones* y los *Oratorios* con grandes orquestas y masas corales, y de unos *tempi* reposados y pomposos. Ya en aquella época Karl Richter, hoy considerado jurásico, representó una revolución. Pero el verdadero cambio gestado en aquellos años no sería accesible al gran público hasta mediados de los 70, con los logros de Harnoncourt y Leonhardt, apoyados en los propiciados por Herreweghe en el terreno vocal y seguidos a poca distancia por los de Hogwood, Pinnock, Gardiner, Jacobs, Christie, Kuijken, Koopman y un largo etcétera que nos condujeron hacia una segunda reeducación del gusto en lo tocante a la apreciación de la música antigua interpretada con instrumentos de época y afinaciones, técnicas y *tempi* procedentes de un estudio exhaustivo de la época. Estamos ante una vuelta de tuerca más en la destilación de lo seco y lo conciso y, sea cual sea su legitimidad histórica, hay que constatar el enriquecimiento formal que supuso, su innegable seducción expresiva. No olvidemos que, en el gusto por la música, la costumbre es un factor decisivo. Entre todas las versiones existentes uno prefiere la primera que oyó, la que tiene en su discoteca, la que conoce, por más que los expertos le digan que la mejor es otra. Conocí los *Conciertos de Brandenburgo* en la versión de Wenzinger al frente de la Schola Cantorum Basiliensis de los 50. Pasé con más o menos agrado, resignación o insatisfacción, por las de Münchinger y Richter. Harnoncourt, tan persuasivo en otras grabaciones, no me convenció en este caso. Y llegué, pese al tremendo susto inicial, a la de Göbel, que lleva a las últimas consecuencias la revolución historicista.

Como en todo proceso formativo, en la educación del gusto musical existe una parte fundamental de autoconstrucción, de la cual no hay otro responsable que uno mismo

Superado el desconcierto, ocurre como en tantos sabores secos que destruyen el gusto anterior: después de probar el malta de doce años, el anís y el moscatel parecen otra cosa.



WOMAD S

El mundo suena así

Marruecos, Tanzania, la India, Melbourne, Singapur, Tonga, Bengala, Palestina, Gales, Irán, Grecia, Turkmenistán, Java, Cerdeña, Zimbawe... La vuelta al mundo en ochenta músicas. O, dicho de otra forma, Womad: el mayor circuito musical del planeta.

Por **J.M. LEGORRIA**

Womad es un proyecto gestado por Peter Gabriel a mediados de los 80 a raíz de su creciente afición a los sonidos étnicos. La idea original era celebrar un festival, anual y de carácter itinerante, donde se dieran cita las propuestas más interesantes surgidas de los folklores de todo el globo. La empresa resultó un éxito rotundo. Tanto, que el alcance del Womad creció hasta el punto de regularizar una infraestructura a escala mundial para la difusión de las músicas del mundo. Desde entonces, el núcleo del Womad se ha fisionado en varias decenas de certámenes que puntualmente tienen lugar en puntos geográficos tan dispares como Tolousse, Venecia, Reading, Tokyo, Viena, Sidney y, en España, Cáceres, Cornellá o Canarias.

Womad Select, distribuido en España por Discmedi, es un sello discográfico donde se da cobijo a grabaciones exclusivas de los artistas invitados al Womad (a cualquiera de ellos), realizadas en directo en los estudios Real World que regenta Gabriel en Inglaterra. Son discos que reflejan la música en crudo, tal cual es, sin colorantes ni conservantes. Un estallido de colores vivos y ritmos calientes directamente surgidos de las entrañas de la tierra.

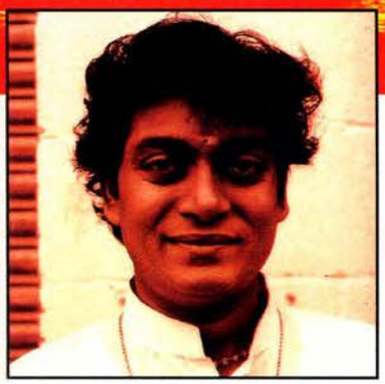
La colección Womad Select consta de 17 volúmenes por el momento, cuatro de los cuales conforman la rama estrictamente africana del sello (Womad Select Africa). Hasta hace muy poco estos discos eran únicamente adquiribles en los festivales Womad o por correo. Hoy ya están en las tiendas, pero hay que darse prisa: todos siguen una estricta política de edición limitada previamente pactada con el artista, que recibe directamente los beneficios obtenidos con la venta. La experiencia ha enseñado a muchos músicos que la industria discográfica es un monstruo de siete cabezas del que casi nunca se puede confiar, y menos si se viene de países donde la presencia de esa industria es mínima, cuando no inexistente. En un panorama tan desolador, donde la estafa y el engaño están a la orden del día, Womad Select es una propuesta excepcionalmente honesta que cede el control comercial de la obra a su autor.

Enumerar nombres y títulos sería una tarea harto fatigosa, tanto para el lector como para quien estas líneas subscribe. Sin embargo, es obligado reseñar algunas de las referencias de la colección Womad por su especial valía. Por ejemplo ese *Jajouka between the mountains* de The Master Musicians of Jajouka, que nos acerca un poquito más a las montañas marroquíes que robaron los corazones y las conciencias de artistas como William Burroughs o Paul Bowless. Un dulce narcótico para entrar en trance al son de flautas de pan y percusiones hipnóticas en un ritual cuyo origen se remonta a los albores del tiempo.

Igualmente antiquísima es la tradición musical hindú, que tam-

Ante tantas adulteraciones y sucedáneos camuflados bajo el benevolente manto de la fusión, Womad Select ofrece al *gourmet* de los sonidos étnicos una excelsa ración de platos elaborados con ingredientes cien por cien naturales. Un manjar que sabe a antiguo, a puro. Músicas del mundo, que no *world music*

ELECT



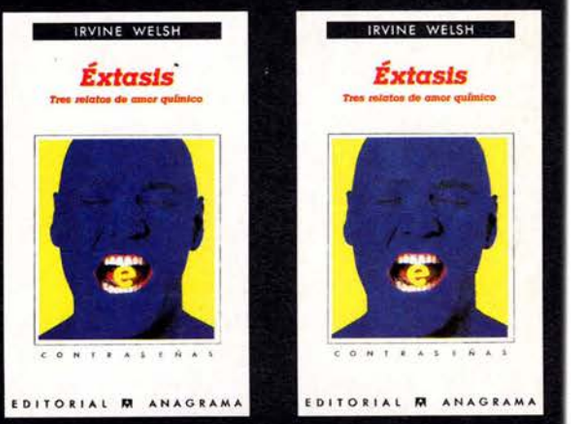
bién invoca el estado de trance con sus espirales de sitar y tablas, los *ragas*. *Dawn raga*, protagonizado por el virtuoso mandolinista U Srinivas, se grabó entre las cuatro y las seis de la madrugada en un ambiente de mágica comunión entre los músicos. Un instante sublime rigurosamente plasmado en un ramillete de temas que cuentan con una composición clásica del repertorio tradicional de la India, *Raagam thaanam pallavi*, como eje central.

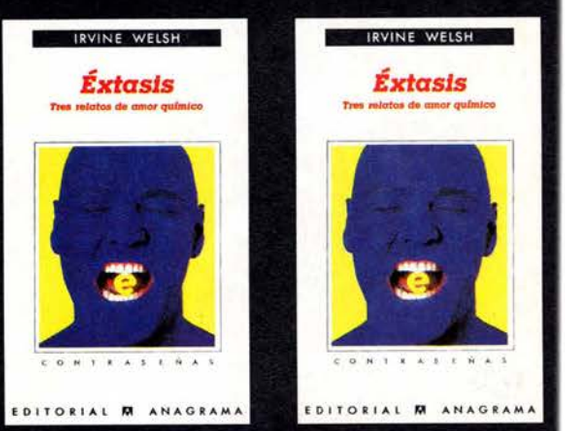
Menos ensoñadora y mucho más física es la música de Bad Boys Batucada, un colectivo multirracial formado por percusionistas australianos, brasileños, franceses y singaleses que comparten una desmesurada afición a la *batucada* carioca. Su disco *Kaboomba* es una celebración vibrante y vitalista del sentir afro-latino absolutamente indispensable.

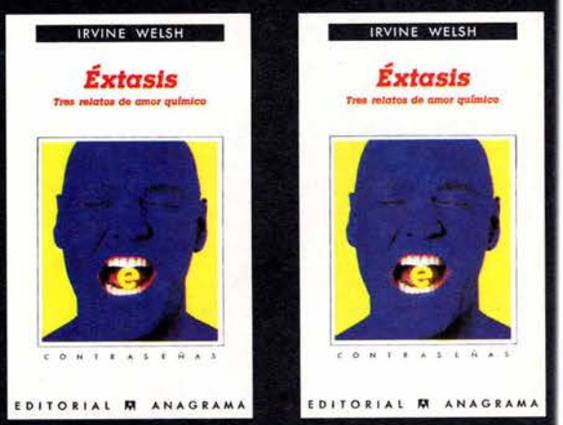
Esta mini-selección, como todas las selecciones, es injusta. Se quedan en el tintero artistas de la talla de Remmy Ongala, Vika and Linda, Purna Das Baul, Gesuino Deiana, King Wasiu Ayinde Marshall... Pero lo que realmente importa aquí es destacar, una vez más, la autenticidad intrínseca a los discos de Womad Select. Lo que ofrecen estas grabaciones son formas de entender la música y sus cruces distintas a los mestizajes artificiosos a los nos tiene habituados el mercado. Aquí no hay concesiones al gusto del primer mundo. La llamada 'globalización' de los sonidos folklóricos, no lo olvidemos, ha embrutecido y distorsionado muchas veces herencias de origen inmemorial. Ante tantas adulteraciones y sucedáneos camuflados bajo el benevolente manto de la fusión, Womad Select ofrece al *gourmet* de los sonidos étnicos una excelsa ración de platos elaborados con ingredientes cien por cien naturales. Un manjar que sabe a antiguo, a puro. Músicas del mundo, que no *world music*.

IRVINE WELSH

Después de "Trainspotting" y "Acid House": "Éxtasis"







ANAGRAMA

a 612 días del TERCER MILENIO

ORIOL ROSSELL

Se veía a venir: *TNT*, el tercer álbum del grupo Tortoise (grupo de *post-rock*, dicen), ha despertado muchas y muy diversas controversias. Todas ellas airadas, por cierto. Y es que su particular imaginería musical –una conjunción de acertijos que conduce a las más variadas referencias genéricas (jazz, pop, minimalismo, tecno)– ha levantado ampollas entre defensores exaltados y detractores enfurruñados. Pero la cuestión a debate no ha sido en ningún momento la calidad de la obra. Sí lo ha sido, en cambio, su condición coyuntural: ¿son Tortoise un grupo de vanguardia o un mero remedo de revivalismos bien batidos y mejor servidos? Ni lo uno ni lo otro. Barajar términos como 'vanguardia' (ruego me permitan el uso de las minúsculas y la comilla) cuando nos estamos refiriendo a un grupo que, no lo olvidemos, debe su naturaleza al pop (rarito si se quiere, pero pop al fin y al cabo), es del todo absurdo. La Vanguardia (así, con mayúscula y sin comilla) es la "avanzada de un grupo o movimiento ideológico, político, literario, artístico, etc...". O al menos eso dice el *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia Española en su vigésima primera edición. Que vanguardista es quien se avanza a su tiempo, vamos. Y yo me pregunto: ¿puede alguien mentarme un solo ejemplo de Vanguardia (que no 'vanguardia') acaecido en el espectro pop? Sinceramente, lo dudo.

Háblenme de mixtura, si quieren. Refiéranse a la transgresión de ciertos (y bastante tontitos) dogmas impuestos por el comercio, si así lo prefieren. Pero no me toquen la Vanguardia, *please*. Que yo tenga constancia, ningún conjunto pop se ha adelantado nunca a nada. Tortoise, y por extensión toda la pléyade de 'avant rockers', han sabido, ya lo he dicho, beber con gusto de fuentes ajenas y selectas. Pero de ahí a otorgarles la paternidad de un discurso nuevo (y entiendan por 'nuevo' algo que no culmina lo ya emprendido por otros) hay un trecho abismal. De manera que dejémonos de tanta retórica alpargatera, tanta semiótica de a duro, y valoremos el arte (el que sea) en su justo contexto. Basta ya de raseros comunes, leñe.

Un consejo a modo de puntilla: escuchen *TNT* de Tortoise y disfrútenlo. Vale la pena. En su justa medida, eso sí.

DIGITAL GLOBAL MOBILE

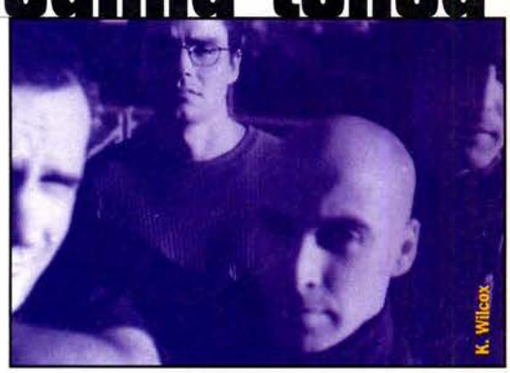
EL SELLO SORPRESA

Por **PEDRO CAÑIZARES**

Todos estamos de acuerdo en lo grande que es ser joven. Pero todavía más grande, prodigioso casi, es seguir joven cuando se rebasa sobradamente la cuarentena. Y prodigioso por tanto es lo de Robert Fripp, quien, a juzgar por su febril actividad, está hecho un chaval. El mítico guitarrista no sólo sigue al pie del cañón como líder de los siempre estimulantes King Crimson, clásicos ya en los quehaceres del rock inconformista y enrevesado (el rock menos rockero, como quien dice). También dirige con gusto impecable un sello, Discipline Global Mobile (DGM, distribuido en España por Sonifolk), donde están viendo la luz algunos discos que, vista la inopia imperante, deberán esperar a que algún día sean tildados de indispensables entre arqueólogos de la cosa musical. Y como no está el patio como para ir desperdigando pistas y luego quedarse con las manos (y las orejas) vacías, tendrás que salir pitando a por los últimos artefactos puestos en circulación por DGM: *Space groove*, firmado por el colectivo Projekct Two –Fripp más amiguetes adicionales–, *The gates of paradise*, con Fripp como protagonista absoluto, y, sobre todo, el bellísimo *Belew prints* de Adrian Belew. Todos abordan el pop-rock desde flancos distintos. Todos marcadamente originales. ¿Cómo suenan? Sorpresa sorpresa...

fugazi: calma tensa

Por **O. R.**



Su combustible es la inteligencia. Su motor, el punk. Su vehículo... nadie puede describirlo con certeza. La música de Fugazi es incatalogable, polimórfica, escurridizamente ambigua. Tan pronto arrancan con una fulminante *razzia* eléctrica, uno diría que suicida, como se detienen en seco para recrear ambientes perezosos que invitan a la ensoñación y los latidos dilatados. Así son Fugazi, una ecuación irracional que se hace fuerte en las trincheras de su aparente contradicción. ¿Confuso? Desde luego. Fugazi suenan a confusión, a fin de milenio, a rock de alto octanaje y a melodía inesperada, a rabia y risa nerviosa. Sus raíces se encuentran en nombres míticos para la minoría seguidora del *hardcore* americano (Minor Threat, Rites of Spring), pero poco importan los orígenes y los nombres. Para Fugazi sólo cuenta el presente. Y su presente lleva por nombre *End hits* (Dischord-BOA), un disco aterradoramente hermoso, extraño pero plenamente disfrutable incluso para los menos habituados. Ese es el gran logro del grupo de Washington: ser distintos sin ser raros. Intensidad terminal y furia controlada con sabiduría. Así son Fugazi. Que ponga la etiqueta quien se atreva.

JUNKIE XL
EXPANDIENDO LOS LÍMITES

Por **SONIA ÁLVAREZ**

¿Rock electrónico? ¿Tecno guitarrero? *Saturday teenage kick* (Roadrunner-Mastertrax), el primer álbum del holandés Tom Holkenborg, alias Junkie XL, ha supuesto un importante revulsivo tanto para la escena tecno como para la rock. Y es que aún es poco habitual que en una misma grabación se den cita músicos cercanos al *heavy metal* –Dino Cazares, de Fear Factory, y Rude Boy, de Urban Dance Squad– y artistas dedicados a la música de baile. Un cóctel explosivo en el que la energía flamígera de las guitarras distorsionadas se amolda con tino a los más furiosos *breakbeats*. Tan explosivo que los mismísimos Prodigy eligieron personalmente a Junkie XL para telonear su gira alemana. Por algo será que el apodo Junkie XL responde a la adicción galopante de Tom Holkenborg al trabajo y a las siglas de la máxima *Xpand your Limits* (Expande tus límites). Toma nota.

EL CHICO TRISTE Y AZUL
JAY JAY JOHANSON

Por **P. C.**

Lo de Jay Jay Johanson viene de muy lejos, tanto como el jazz. Oculta bajo la coartada del *trip-hop fin de siècle*, lo que realmente confiere calidad y calidez a su último disco, *Whiskey* (RCA), es una voz, potente y aterciopelada, que remite a los hitos baladísticos de Cole Porter y Chet Baker: "Empecé cantando jazz en una *big-band* como las de los años 50. El jazz sigue siendo mi gran pasión: es la música más hermosa que conozco y a la que debo todo lo que soy como artista", explica. *Whiskey* debe también parte de su magia a ese aire sofisticado y algo distante que engrandece a Portishead, "los primeros en demostrar que se puede hacer música electrónica con peso emocional": ritmos desangelados, austeridad melódica y una sombra de tristeza azulada cubriéndolo todo. La tristeza. ¿El motor que mueve el arte?

"Más que triste, mi música es melancólica, como yo. La tristeza es desesperante; la melancolía puede ser muy reconfortante. Todas las letras han surgido de mi diario personal y reflejan tan sólo algunos capítulos concretos de mi vida. No sé si mi próximo disco será más o menos alegre: todo depende de mi diario y del humor con que me levante el día que empiece a grabarlo". ¿Y está próximo ese día? "Sí. Si mis planes no se tuercen, mi nuevo disco estará muy pronto en las tiendas".

mixología

por **Luis Lles**

Audiorama

ICARUS *Kamikaze*

Recordings of Substance-Satélite K

Ollie Brown y Sam Britton, los dos componentes de Icarus, han decidido combatir el formulismo y la repetición de esquemas de la actual escena *drum'n'bass* a base de imaginación y misterio. *Kamikaze* es su primer trabajo, construido sobre abrasivas bases rítmicas *neurofunk* que infestan un espacio sonoro en el que caben ruidos, geometría electrónica pura y hasta un violonchelo. Deslumbrante.

VARIOS *Subterranean hitz vol. 2*

Wordsound-Énfasis

Ill rap, dub-hop o como se le quiera llamar. La evolución del *illbient* neoyorquino hacia los ritmos más letárgicos del hip-hop ha dado lugar a una nueva generación de *b-boys* bizarros (God Albino, Rob Swift, Mr Dead, Sensational, Spectre) que funden en sus laboratorios mixológicos el *dub* terrorífico y los sonidos de ultratumba, la ciencia *scratcheadora* y los ritmos narcóticos. Hip-hop fantasmal en la hora del caos.

CIRCADIAN RHYTHMS *Internal clock*

Language-Distrimusic

Los heterodoxos This Heat constituyeron una gran célula creativa del *electro-punk* inglés de los 80. Ahora, uno de sus miembros, Charles Bullen, factura para el sello de Tony Thorpe este hermoso tratado de biorritmos circadianos, fascinantes atmósferas ciber-selváticas y deslumbrante *future-jazz*. El latido percusivo africano y las melopeas beduinas parten al encuentro del *groove* cósmico y la poesía electrónica.

Horizontes

Con mucho humor (¿de qué otra forma podría ser?), los ingleses ya se han inventado una nueva etiqueta. El **DRILL'N'BASS** (que se puede traducir como *taladro y bajo*) es *el drum'n'bass* de sierra eléctrica. El ritmo multiplica su velocidad y se ve convertido en un zumbido aberrante y ruidoso que lleva el lenguaje junglista a sus cuotas más extremas de experimentación y a su fragmentación absoluta. Algunos temas de los últimos discos de Aphex Twin, µ-Ziq o Animals On Wheels sirven de guía

Top 5

READYMADE *Dynamo* **F COMMUNICATIONS-SO DENS**
Jean-Philippe Verdin vuelve a mostrar su excelsa clase al combinar de forma exquisita jazz, *house* y *drum'n'bass*. ¡*French chic*!

ARMAND VAN HELDEN *Ghetto house groove*
VENDETTA-BLANCO Y NEGRO
Un organillo rancio y ratonero sirve de contrapunto a esta odisea de *funk-house* ardiente y desbocado.

AMBAR *Desvíos a ninguna parte* **CREAT-SO DENS**
El nuevo sello Creat se inaugura con esta gélida rodaja de vinilo que incluye tres paisajes sonoros espectrales. ¡Tecno-magia!

RONI SIZE *Watching windows* **TALKIN' LOUD-POLYGRAM**
Brutal remezcla latina (¡*Timbal'n'bass*!) de Nuyorican Soul y geniales lecturas *neurofunkies* de Ed Rush & Optical y Dj Die.

ETIENNE DE CRÉCY *Prix choc* **SOLID-SO DENS**
El *house* más *groovy* y 'colocado' es revisado por La Funk Mob, Roy Davis Jr, Alex Gopher y Cosmo Vitelli. ¡El *maxi* del año!

Cien años de teatro distante

BERTOLT BRECHT

Por **ANTONIO JESÚS LUNA**

Berlín, 1930. Bertolt Brecht va por la vida con ropa de proletario, fuma farias de la época y se pone corbatas ajadas. A su manera, dignifica la indumentaria de la plebe urbana e insinúa que también ahí está plasmado el eterno concepto del dandismo. Como representante genuino del esnobismo moderno, Bertolt Brecht inauguraba el 'esnobismo invertido', que consistía en parecer proletario sin serlo". Esta cita de Jesús Ferrero (puntos segundo y tercero de su *Manifiesto Haragán*, aparecido en las páginas de AJOBLANCO hace poco más de diez años) resulta significativa a la hora de acercarnos a la estética y, sobre todo, a la ética teatral de Bertolt Brecht.

Para hacer un breve resumen del teatro europeo en este siglo está claro que, aunque resulte tópico, incluso tendencioso, hay que establecer dos líneas de evolución básicas. Por una parte, el espectáculo de la visceralidad que parte de Jarry y que retomaría Artaud con su Teatro de la Crueldad, cuyo origen se remonta a la antigua Grecia y sus fiestas dionisíacas. Por otra, el teatro como género racional apoyado en la palabra: la palabra como bisturí, como estrategia de análisis para entrar en la condición humana, tomando los grandes trágicos como punto de partida. Bertolt Brecht es el paradigma de este último grupo.

En la personalidad de Brecht, así como en su concepción del arte, se funden sin pudor la arrogancia del 'esnobismo invertido', la conciencia de clase, la visión científica del mundo y el materialismo dialéctico, convertido en arma de defensa y lucha. Su literatura usa un lenguaje de dura y al mismo tiempo tierna simplicidad. Los refranes y las canciones populares son punto de arranque de muchos de sus textos, en los que la crítica y la rebeldía frente al sistema se transforman en ejes de una maquinaria, literaria y política, comprometida con su tiempo.

En los años 20 las obras de Brecht se nutren de un anarquismo despiadado y agresivo. Sin embargo, su ideología y visión de la escena son progresivamente determinadas por la observación fría que propone el marxismo. Un posicionamiento objetivo cuya consecuencia inmediata será un teatro épico que hoy se contempla como base de la dramaturgia racional y diseccionadora. El famoso distanciamiento brechtiano, o Efecto V, es el intento de llevar a los territorios de la escena una aprehensión de este materialismo. Un materialismo que consiga que el espectador no se conmueva, no sienta, no se identifique con lo que ve sobre las tablas. De este modo, Brecht pretende que el público desarrolle una labor intelectual y cognoscitiva ante la fábula que se le narra, puesto que para el escritor ésta es la única manera de obtener una reacción de agitación y compromiso en el respetable: enfrentarse a lo que sucede sobre el escenario y eliminar el factor sentimental del juego. Según los parámetros brechtianos, no puede permitirse que el público se identifique con los personajes. Sólo importan la crónica y su secuencia narrativa, elementos imprescindibles para conformar el laboratorio social con el que analizar con mirada crítica el entorno más inmediato: las clases sociales.

En plena explosión del existencialismo y el absurdo, la actitud política y teatral de Brecht (atípica y arrojada) levantó encendidas polémicas a favor y en contra. Sirvió también para que los dramaturgos cercanos a los planteamientos artaudianos rechazaran abiertamen-

te cualquier atisbo de distanciamiento. El enfrentamiento de estéticas y postulados dramáticos llegaría a extremos importantes a lo largo de los 60 con la aparición del *happening*, el Living o el Pánico, y personajes como Arrabal, Jodorowsky y Topor.

Polémicas aparte, la trascendencia de Bertolt Brecht y su concepto dramático han sido determinantes en el teatro moderno. Si bien es cierto que en los últimos tres lustros la vigencia del marxismo (y, por extensión, la sintaxis política y el análisis social típicamente brechtianos) ha quedado en entredicho, autores como Weiss, Zuckmayer, Günther y, en España, Alfonso Sastre con su revitalizada *Tragedia compleja*, han sabido recoger la herencia de Bertolt Brecht y recontextualizar estos elementos teóricos y prácticos haciéndolos rabiosamente contemporáneos y necesarios para la dramaturgia finisecular.

Hoy celebramos un centenario que no sabe a sentimentalismo, que no mira al pasado. No celebramos sólo cien años con Brecht. Celebramos cien años de teatro moderno, crítico, mordaz. Un dato significativo: estos días pueden verse en Madrid dos montajes en torno a la figura del dramaturgo alemán: *El señor Puntila y su criado Matti*, en La Abadía, bajo la dirección de Rosario Ruiz, y *Madre coraje*, en la Sala Olimpia. Dos piezas que siguen atesorando el mismo espíritu irónico y revolucionario con que fueron concebidas. Quizá las ideologías han muerto, pero el arte perdura. Pese a todo.

Brecht carga, apunta y dispara

Extractos de *El pequeño organon para teatro*, de Bertolt Brecht

"El teatro consiste en representar figuraciones vivas de acontecimientos humanos, ocurridos o inventados, con el fin de divertir. La catarsis aristotélica es un lavado que sólo se festejaba placenteramente. El teatro es capaz de ofrecer diversiones débiles y fuertes. Estas últimas son las que definen el Gran Arte Dramático".

"El teatro sólo podrá adoptar una actitud libre si se entrega a las corrientes más rápidas de la sociedad y se alía con aquellos que más ansiosos están de que se produzcan grandes cambios".

"*Verfremdungseffekt*: Efecto V. Representación distanciadora. Aquella que permite reconocer el objeto pero que lo muestra, al mismo tiempo, como algo ajeno o distante. Esta técnica permite al teatro adaptar el método de la nueva ciencia social: el materialismo dialéctico y sus representaciones. Para entender la sociedad en su movimiento, este método trata las condiciones sociales como procesos y los sigue en su contradicción".

"Para conseguir el Efecto V, el actor debería dejar de lado todo lo que ha aprendido, cuya finalidad consistía en conseguir la identificación del público con el personaje. Al no intentar que el público caiga en éxtasis, ya no necesita extasiarse él mismo. Sus músculos deben permanecer relajados".

"El estado de rapto de los espectadores, en el que se abandonan a sensaciones imprecisas pero poderosas, es tanto mayor cuanto mejor trabajan los actores. Es por esto por lo que nosotros, a quienes no gusta este estado, desearíamos que los actores fuesen pésimos".

Príncipe de Vergara, 78 - 2.º D
28006 Madrid
Telfs.: (91) 562 37 23 – 561 77 48
Telefax: (91) 561 58 19

NOVEDADES

Mujeres en el exilio
Mahnaz Afkhami

Lecturas de Historia de las Matemáticas
Hans Wussing

Tratado de metodología de las Ciencias Sociales
Narciso Pizarro

Arte poética del romancero oral. Vol. 2: *Memoria, invención, artificio*
Diego Catalán Menéndez-Pidal

TÍTULOS DE PRÓXIMA PUBLICACIÓN

Cambio cultural en la sociedad del Siglo de Oro. Cataluña y Castilla, ss. XVI-XVII
Henry Kamen

Manual de violencia familiar
Enrique Echeburúa y Paz de Corral

Sexualidad en el confesionario. Un sacramento profanado
Steven Haliczer

Autobiografía
Giambattista Vico
Edición de M. González García y J. Martínez

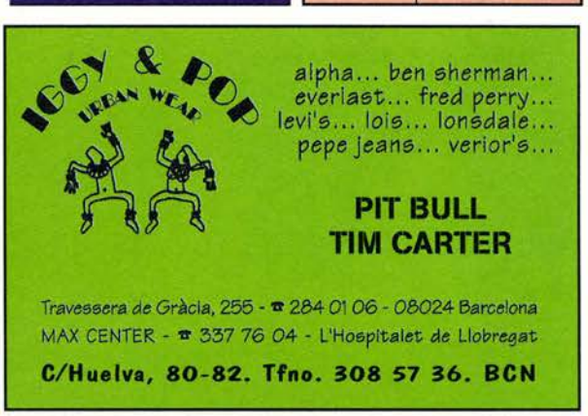
El mono del desencanto. Una crítica cultural de la transición española, 1973-1993
Teresa Vilarós

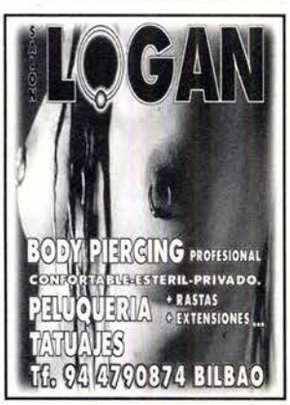
Productores disciplinados y minorías subversivas. Clase obrera y conflictividad laboral en la España franquista
Carme Molinero y Pere Ysàs

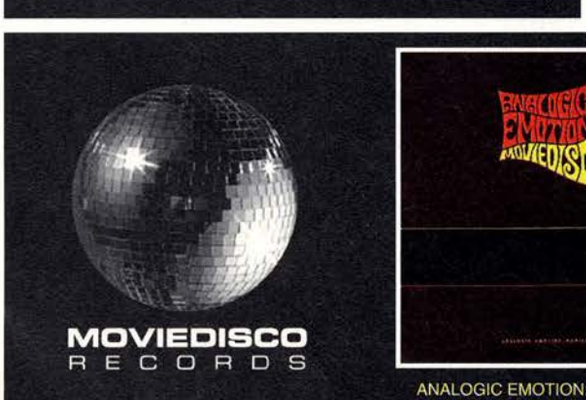
El impacto de la Corte en Castilla. Madrid y su territorio en la Época Moderna
José Miguel López García (dir.)

Absolutismo y comunidad. Los orígenes sociales de la guerra de los comuneros en Castilla
Pablo Sánchez León

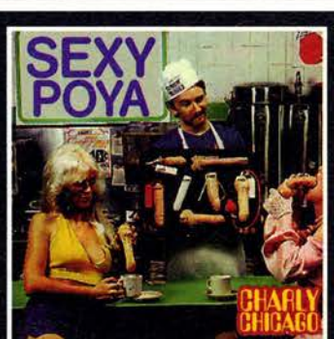
Pedidos:
Distribuidora Literaria de Siglo XXI, S. A.
Polígono El Malvar
Camino Boca Alta, naves 8 y 9
28500 Arganda del Rey (Madrid)
Telfs.: (91) 871 93 72 – 871 93 79
Telefax: (91) 871 94 08





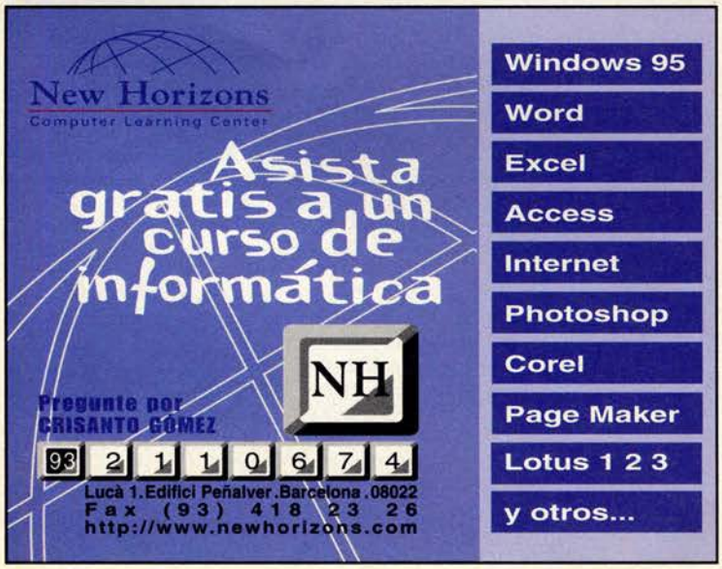


ANALOGIC EMOTION:MOVIEDISCO



CHARLY CHICAGO:SEXY POYA

Para quien escribe
no hay nada mejor que
ESCRIBIR Y PUBLICAR
Revista consagrada a
escritores conocidos
y desconocidos
Información
Apdo. de correos 5689
08080 Barcelona
Tel y Fax: 93 226 95 76



TRESOR:

el sello berlinés TRESOR, auspiciado por el Club homónimo, nos ha deleitado desde sus inicios con los sonidos electrónicos más variopintos con un común denominador: la calidad y el riesgo de sus propuestas. Estas son algunas de sus últimas novedades. Un Tesoro Sonoro para tus oídos y tus pies.

CD 29293
MITJA PRINZ
"Audio-Video-Disco-Atmospheres"
Recopilación mezclada por el DJ de la sala house del famoso club berlinés.

CD-DLP 29294
VARIOS
"Headquarters Compilation"
Temas seleccionados por DJ Pacou. Nuevas figuras del techno teutón.

CD-DLP 29276
JEFF MILLS
"Waveform Transmission Vol.3"
Tercera entrega de esta serie Detroitiana recopilando clásicos de Mr. Mills, remasterizados para la ocasión.

CD-DLP 29278
JOEY BELTRAM
"Places"
Nuevo álbum del artista techno más famoso de Nueva York (con permiso de Steve Stoll). Estupendo!

EFA TRESOR

So Dens Distribucions
Passatge Sant Benet, 4. BCN 08003.
Tel 93 268 40 35 Fax 93 268 40 37

Tenemos la solitaria. Nuestro estómago necesita ese alimento que sólo vosotros nos podéis dar haciéndonos llegar los últimos números de vuestros fanzines, revistas o publicaciones –ya seáis una ONG, una asociación, un colectivo o un grupo de amigos–, vuestras propuestas, vuestros mensajes o vuestras solicitudes más íntimas. Dadnos de comer al Apdo. 36.095, 08080 Barcelona.

• Bruce Campbell es uno de los actores más sufridos de la historia del cine. Si no te lo crees, sólo tienes que echar un vistazo a la última barrabasada aparecida en la colección *Cult movies* de la editorial Midons: **Posesión infernal: gore, demonios y cosquillas**. Un divertido repaso a la trilogía más cafre del cine de terror –*Posesión infernal, Terroríficamente muertos* y *El ejército de las tinieblas*– en la que el pobre Campbell es sometido a todo tipo de putaditas por parte de unos espíritus algo desvergonzados. Todo un referente contemporáneo salido de la febril imaginación del sinpar Sam Raimi que debería presidir el altar de cualquier *freak* cinéfilo.

• "**Sopas de ajo** es una revista de cómic de humor políticamente incorrupto. Son cuarenta páginas plagadas de tiras cómicas de los más petardos autores

que se mueven ahora por el mundo fanzineroso. Por ejemplo Roger, Ata, Álvarez Rabo, Davín, Javierre, Pelorroto y muchos más. Buena impresión, portada en color y formato tira, además de mucho chascarrillo y mucha caña, son algunas de las características de esta revistilla que lleva ya dos números paridos por el colectivo La Vena Tribal. En un futuro próximo se espera sacar a la luz especiales sobre algunos de los autores que colaboren en ella. 40 páginas, 200 pelas. Apdo. 38066, 28080 **MADRID**".

• Los de la Spanish Electronic Foundation siguen vivos y bien. Ya está en la calle el número 11 del boletín **SELF**. 75 páginas excelentemente maquetadas y textos de calidad abordando nombres propios y formas comunes de la novísima música electrónica: Cajmere, Spring Heel Jack, Felix da Housecat, Howie B, Mus, Hd Substance, *trip-pop*, Nine Inch Nails, *banghra*, informe saga Throbbing Gristle... Un diez, como siempre. Y, como siempre, ¡gratis! Si no lo encuentras en tu antro digital, envíales un saludo y tu dirección al Apdo. 10.183, 08080 **BARCELONA**. Si ya estás internetizado, puedes dejar tu mensaje en self@servidor.net.

• "Este boletín está dedicado a proyectos que coparán nuestra atención durante 1998: 50 aniversario de la Declaración Universal de Derechos Humanos; iniciamos las campaña *Ayuda urgente* y *Más claro, agua*, para mejorar la calidad del agua en los campamentos saharauis; campañas de educación y comunicación previstas para el 98; dossier Guatemala: testimonios de tres mujeres guatemaltecas en lucha contra la pobreza y la falta de oportunidades; voluntariado: continuamos con el proyecto de Petén; libros: informe ACNUR 97-98 sobre la situación de los refugiados en el mundo". Ya está todo dicho. Volando a conseguir el boletín informativo de **ACNUR España**. Las siglas corresponden, claro, a Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Refugiados. A tu disposición en c/Cedaceros 9, 3º dcha. 28014 **MADRID**. Telf: (91) 369 06 70. E-mail: eacnur@ ibm.net.

• La auténtica alternativa empieza por el propio cuerpo. Y para cuidarlo, nada mejor que **El negrillo**, un fanzine que confecciona la Colectividad A Noitiña de El Bierzo, León. Informes sobre el correcto uso culinario de las setas, las especias y otras hierbas, el higienismo, el ayuno ideal, racismo, la okupación de Sasé... Pocos medios, mucha voluntad y mejores intenciones que puedes compartir escribiendo a 24569 Sobredo (El Bierzo), **LEON**. Lo sentimos, pero no contamos con más datos.

¡ATENCIÓN RUN-RUNEROS!

La solitaria crece y el médico nos recomienda que no paremos. Hay que engullir más y más... porque sois muchos, pero nosotros queremos más y todo el mundo pide más. Se precisan con urgencia propuestas ajeras, fanzines, proyectos, colectivos, publicaciones, bares y locales, tiendas y pelus extravagantes, tatoos, festivales... ¡TODO, lo queremos todo! Cáceres, Almería, Ávila, Burgos, Canarias, Cantabria, Castellón, Ciudad Real, Cuenca, Guadalajara, Huelva... Sabemos que existís, pero no os encontramos. ¡Dad señales de vida! LA CUENTA ATRÁS HA EMPEZADO

En breve, ESPECIAL GUIA AJOBLANCO.

Proyecto Guía. Apdo. 36095, BCN. ajoblanco@mail.sendanet.es

• "**Belepoc** es un proyecto cultural que estamos promoviendo para dar a conocer, por una parte, a artistas de todo tipo de la provincia de Alicante, y por otra, los relatos escritos y poesías de escritores de toda España. Hoy en día, los presupuestos para la difusión cultural en los organismos competentes para ello están muy recortados. Esperamos que nuestro esfuerzo, sin ánimo de lucro, aporte un grano más de arena al respecto". Y vaya si lo aporta: entrevistas al pintor Vicente Belmonte, el fotógrafo Justo Gil, el comiquero Fernando Cerro y el grupo de teatro Carasses, y relatos de Artur Montfort Craver, José Climent Prats y poesías de Auria Bernárdez y Sonia Novella. Pocas (15) pero jugosas páginas que también están a tu disposición en internet si te acercas navegando a www.geocities.com/SoHo/Cafe/7358. Si prefieres un contacto menos virtual con la publicación, escribe a c/Torrellano Alto P3 nº19, 03320 Torrellano, **ALICANTE**.

• Más que un fanzine, **Maldoror** se ha convertido en una revista con todas las de la ley. Una revista de lujo, además. Sigue siendo el medio más fiable para amantes de los sonidos góticos, industriales y siniestros de cuantos circulan por España. Inauguran su nueva época con nada menos que 92 páginas, portada en color y un abarrotado temario en el que destacan nombres como Dive, Esplendor Geométrico, Francisco López, Love Like Blood, Current 93 y Type 0 Negative. Mención aparte merece su completísima sección de crítica de maquetas y discos. Mándales tus peores agüeros al Apdo. 218, 28100 Alcobendas, **MADRID**, aprendiz de vampiro.

• El Centro Atlántico de Arte Moderno (CAAM), de Gran Canaria, acaba de publicar **Las islas extrañas, lugar de la imagen**, un libro donde se recogen en forma ensayística las ponencias que Eugenio Trías, Nilo Palenzuela, Marcos Martínez, Fernando Galván y Ernesto Hernández aportaron al seminario homónimo. Cinco visiones distintas y complementarias del espacio insular a través de filtros filosóficos, antropológicos, históricos y poéticos. Hiperrecomendable para todos, así que a solicitarlo a Los Balcones 9 y 10, 35001 **LAS PALMAS DE GRAN CANARIA**.

• "La historia del cine de ciencia-ficción vista a través de las cincuenta películas que han hecho historia. Desde *La guerra de las galaxias* a *2001*, pasando por *Star trek, El increíble hombre menguante, Alien, La invasión de los ladrones de cuerpos, La mosca, Terminator, Robocop, Metrópolis, Akira, Blade Runner* y *Godzilla*". Todo eso, jalonado con curiosas anécdotas y comentarios mil, lo encuentras en **Rumbo al infinito**, de Pablo Herranz, que edita Midons en su colección *Serie B*. A por él, *trekkie*.

• **Pornócrates** es una de esas publicaciones que se leen con una sola mano. Porque Pornócrates es un fanzine consagrado a la fruición carnal, la prosa lúbrica y el verso libidinoso. Literatura calenturienta, vamos. Lo edita y dirige Antonio Nadal Pería, erotómano de fino paladar que cede un espacio a las húmedas creaciones de Santiago Piñol, José Ramón Avilés, Febo Apolo, Enrique Castro y Patricia Suárez, entre otros autores empeñados en convertir la lectura en un acto de recreación impúdica. Se imprime en papel rosa, por supuesto, y está a punto de aparecer su quinto número. Mientras lo esperas, hazte con los anteriores dirigiéndote al propio Nadal en el Apdo. 6.026, 50080 **ZARAGOZA**.

• Jorge Eduardo Alcalá fue el justo ganador de la 5ª edición del Premio Literario Café Bretón que se celebra anualmente en Logroño para proyectar la obra de nuevos autores locales. La

narración vencedora, **Viajes en el tren de los deseos**, ha sido publicada ahora por AMG Editor dentro de su colección *Cuadernos de la selva profunda*. Un bonito tomo de original formato y lectura amena con una bien do-

sificada pizca de realismo mágico. No todo iban a ser urbanitas traumatizados en la prosa joven de aquí, ¿no? Apdo. 206, 26080 Logroño, **LA RIOJA**.

• Para astures que entienden: Xente Gai Astur lanza, después de un lustro de actividades paralelas, su revista. Se llama **Asturias gai**, y se realiza "con la pretensión de abrir un espacio de divulgación e intercambio de opiniones sobre la polémica gay, que sirva no sólo para difundir las actividades de XEGA sino también para reflexionar sobre cómo enfocar la lucha por la equiparación plena de derechos de los gays y lesbianas –como individuos y como integrantes de una pareja– y por la normalización del hecho gay y lesbiano en la sociedad". Pues eso. Tuyo escribiendo a c/Gascona 12, 3º, 33001 Oviedo, **ASTURIAS**.

• La revista de historia **L´Avenç** incluye en su número 223 un amplio dossier dedicado a las adicciones en la historia. Se divide en tres bloques temáticos:

La organización de los paraísos artificiales (Opio y colonialismo en Asia), *La producción y consumo de la coca y la cocaína en la historia* y *Tabaco: una historia social de su consumo*. Un enfoque riguroso y no exento de originalidad de la omnipresente polémica de las drogas en sociedad. Otra de las perlas que incluye L´Avenç en su sumario es la amplia reseña del *Felipe de España* de Henry Kamen que firma Antoni Simon. Indispensable para quienes lean el catalán. Si no lo encuentras en tu librería, puedes suscribirte o comprar un ejemplar (son 600 cucas) en c/Consell de Cent 278, 1º-2ª, 08007 **BARCELONA**. Telf: (93) 488 34 82.

• El sexto número de **Ré, gaceta nietzscheana de creación** está dedicado a la figura capital de Gilles Deleuze. Cuentan para este monográfico con la colaboración de uno de los pensadores más reconocidos en el mundo en materia deleuziana: Jean-Clet Martin. Le respaldan artículos de Alicia Olabuénaga, Ricardo Tejada, Juan Manuel Aragüés y Enrique Lynch. Además, las reseñas habituales en la sección *Herramientas*, notas de libros sobre Nietzsche y un poema de Pedro Olalla. Un trabajo ejemplar que, bajo la dirección de Jesús Mayoral, invita a la reflexión inteligente. Vale 450 pesetas (una ganga) y puedes mandar tus dineros a La Línea de Fuga (UB), Apdo. 2699, 08080 **BARCELONA**. Internet: www.ub.es /nietzsche/re1.htm.

• *La ley de extranjería: una ley racista*; *Libertad, tolerancia, solidaridad: ¿y qué coño es eso?*; *MRTA: vivir en el infierno*; *Drogas e industria farmacéutica*; *Cárceles: atentado a los derechos humanos*... Éste es, a grandes rasgos, el contenido del último **Mala hyerba**, un fanzine libertario del que son responsables la gente del colectivo Liberación, de Zamora. Y en portada, la reflexión del mes: *El orden de las instituciones no altera el producto: el poder*. Saludos solidarios susceptibles de ser enviados al Apartado 247, 49080 **ZAMORA**.

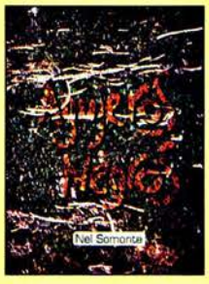
• Menuda bronca están liando los de **La fiera literaria, boletín del centro de documentación de la novela española**. Con cada una de sus entregas aumenta el cómputo de cabezas a rodar. En su número 27 se ceban con García Posadas, Eduardo Haro Tecglen, Juan Luis Cebrián... Ni la crítica se salva: Juan Palomo, del *staff* del ABC, es sometido a un degüello de padre y muy señor mío. Pero la víctima protagonista de las iracundas andanadas de estos fieros literatos es, ni más ni menos, Javier Marías. Queda claro con el cuadernillo central, en el que *Corazón tan blanco*, la exitosa novela de Marías, es expuesta al escarnio público con la denuncia de todos y cada uno de sus errores, detallados con sádica minuciosidad. Si quieres sarao, te lo sirven en bandeja en el Apdo. 42082, 28080 **MADRID**.

• "Johan Padan en el descubrimiento de las Américas (1992), obra inédita hasta ahora en castellano, narra las andanzas de los españoles en el Nuevo Mundo desde la perspectiva del monólogo de un pícaro que huye de Venecia para eludir la Inquisición y termina por hallarse embarcado en una carabela colombina". Por si el argumento no fuera de por sí apetitoso, el nombre de su autor hace obligatoria la adquisición de este hermoso tomo: Dario Fo. Ironía, *savoir faire* narrativo, ilustraciones del propio Fo y edición bilingüe italiano/castellano. Edita Seix Barral.

• **Hurly Burly** es la revista que edita el Centro de Encuentro para el Desarrollo de la Improvisación (CEDI). En sus páginas, todas dedicadas al arte de la improvisación musical libre, hay espacio para la ensayística de Roger Sutherland (*Esculturas sonoras* y *Música improvisada*), Christian Minthe (*¿Qué es la improvisación libre?*), los instrumentos inventados por Antolín Olea, reseñas discográficas y un montón de cosas más. Cabe destacar que el CEDI es también el centro que auspicia el Symposium Internacional de Improvisación Libre que recientemente se celebró en Madrid y el festival anual de improvisación Hurta Cordel. Si concibes la música como algo más que pura matemática melódica, acude raudo al CEDI, c/Barrionuevo 37, 28610 Villamanta, **MADRID**.

• "Lo mejor quizá sería centrar la revista. Todo sería más fácil. Sabríamos cómo distribuirnos, cómo nombrarnos, cómo promocionarnos, cómo explicarnos. Pero eso sería más ajeno. Nosotros pensamos que las cosas son así tanto por lo que son como por su relación con las demás. Por eso es absurdo separarlas, porque no son así en realidad. Cuando empezamos a pensar en la revista, hace cuatro años, bastaba la ilusión, Pero lo que más impulsaba era la huida, una visión de algo definido más por lo que dejaba atrás. Como cuando alguien desconocido odia lo mismo que tú". ¿Alguien entiende algo de esta empanada? Nosotros tampoco, pero las cosas se aclaran un poco leyendo **Fe**, la revista que goza del patrocinio del Decanato de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Politécnica de Valencia, aunque se hace en Vigo. Contacto: Antonio Doñate, c/Penís 52, 3º B, 36201 Vigo, **PONTEVEDRA**. Telf: (986) 25 24 58. E-mail: cnogueira@uvigo.es.

• "Hemos creado en Torrelavega, Cantabria, una editorial de carácter estrictamente independiente: El Soñador de Charcos. **Agujeros negros** es el primero de nuestros libros publicados. Se trata de la primera descarga poé-



tica de Nel Somonte, poeta cántabro que, pese a su juventud, arrastra una carrera llena de colaboraciones con otros colectivos (musicales, teatrales y artísticos en general). Los interesados pueden contactar con El Soñador de Charcos en c/Juan XXIII 15, 1º B, 39300 Torrelavega, **CANTABRIA**. Telf. (942) 80 49 39".

• Un fanzine encabezado por una cita de Unamuno que reza "La vida es un cementerio de ideas muertas" no puede ser lo que se dice la alegría de la huerta. Y así sucede con **El ángel negro**, que se estrena en el circuito con un puñado de "cómics, literatura y sueños oscuros" caracterizado por su mala sombra y un tono predominante que pasa del castaño oscuro. Lo elabora el equipo de la editorial Pandemia. Mal rollo p'a ti y p'a tu primo que te aguarda en Avda. del Príncipe 49, 6º D, 45600 Talavera de la Reina, **TOLEDO**.

• Muchas felicidades a los amigos lusos de **Bíblia** por su excelente publicación. Formato de dimensiones épicas –¡DIN A3!– y contenido excelso. 75 inmensas páginas con un muy inteligente uso del blanco, el negro y las imágenes que los sitúan en la vanguardia de las revistas culturales portuguesas menos conformistas. Para cualquier contacto, remitíos a su director, Tiago Gomes, que espera saber de todos vosotros en 45 Cave, 1150 **LISBOA.** Su teléfono es el 01-3534295.

Intimidades

Páginas Amarillas

Para conservar el anonimato y poder asignaros una referencia es imprescindible que nos mandéis, junto a vuestra carta, vuestro nombre, dirección, número de teléfono, edad, profesión y fotocopia del D.N.I. Para contactar con alguna de las referencias publicadas en estas páginas se debe seguir el siguiente procedimiento: introducid en un sobre vuestra carta de contestación a la referencia que os interesa, junto a un sello de 32 ptas. Luego, escribid a lápiz el número de la referencia con la que deseáis contactar. Acto seguido, introducid este sobre dentro de otro y nos lo enviáis. Remitid vuestras cartas o contestaciones al **Apartado 36.095, 08080 Barcelona.**

• Lesbiana, 24 años, independiente, simpática, divertida y sincera, busca chica o mujer de 20 a 50 años para amistad o posible relación; **no me importa el físico sino el interior** de una persona y valoro mucho la sinceridad (abstenerse bisexuales). Prometo contestar. (Ref. A-1)

• **Esperant un MIRACLE**: conèixer un HOME d'uns 55 anys, lliure, culte, agradable... Si existeixes, em pots escriure. ÁNGELS. (Ref. A-2)

• Soy un hombre tranquilo, sencillo y de aspecto jovial, me gusta ir al campo, visitar pueblos rurales, monasterios y, cuando toca, ir de marcha también. Me gusta leer y la música clásica. **Si eres hombre y te gustaría quererme, aquí me tienes**. Te espero. **VIZCAYA**. (Ref. A-3)

• Aprovechar la vida y disfrutarla. Darle más sentido, haciendo lo que realmente me gusta y mostrarme tal como soy, para ver pasar los años rozando cada día la felicidad. **Aquí un amigo, sin tabués y comprensivo**, abierto a lo bueno de cada cosa. Escríbeme. Deseo compartir contigo sueños posibles e imposibles. (Ref. A-4)

• **Deseo contactar** con mujeres homo y bisexuales. Prometo contestar todas las cartas. Chica de 25 años. (Ref. A-5)

• Soy una mujer homosexual, madura. **Busco relación con otras mujeres** que también lo sean, ante todo para amistad. Valoro la seriedad, el sentido del humor y el nivel cultural. Apdo. 2314, 08080 **BARCELONA**.

• Hola, llámame Valerio, pero sólo si deseas abandonarte, gratuitamente, a la emoción de sentirte acompañado por un ser mágico, al que nuestra mente transforma de forma inocente en un amigo invisible, parecido al de nuestra infancia pero que se transmite de una forma mucho más sana. **Tú, abstracto ser mágico**. Pasas. Das un salto y ya está. La intuición. Base de conclusiones, sin principios creados en mentes ajenas. Vida. Única y diferente. Homosexual, 20 años. **CÁDIZ**. (Ref. A-6)

• Estoy desorientado, me siento solo en medio de tanta multitud y a veces me muero de tristeza. Soy un chico homosexual de 18 años, cansado de la vida que soporto. Mi última esperanza es tu carta. Necesito conocer gente como yo, saber que existen y que no estoy naufragando; **necesito recibir cartas de amistad y con tinta de sentimiento**. "Pero el hombre se agita en todas direcciones, sueña con libertades, compite con el viento, hasta que un día la quemadura se borra, volviendo a ser quemadura de nadie". Gracias. (Ref. A-7)

• Belleza, bondad y serenidad. **Soy el hombre que te espera** para seguir juntos este camino, compañera. Apdo. 11011, 28080 **MADRID**.

• **Mujer de 40 años, libre pensadora y gran ignorante**, desearía mantener correspondencia con mujeres lésbicas mayores de 30 años para ampliar e intercambiar conocimientos y opiniones. Me gusta viajar. Soy residente en **VALENCIA** y estoy relacionada con la sanidad oficial y medicinas alternativa. Espero cartas de cualquier rincón. Hombres no. (Ref. A-8)

• Hombre atractivo bisexual. Ácrata, hedonista (frustrado). Si te interesa la naturaleza, el mar, el deporte, la bici, el arte, los animales... Todavía sin corromper por esta sociedad podrida, libre de la alienación del trabajo: **te daré todo mi tiempo unos minutos, unos días, unos años**. Apdo. 29, 30720 Santiago de la Ribera, **MURCIA**.

• ¡Ojalá pudiera evitar esta parafernalia que posiblemente no conduzca a nada! Pero, ¿de qué otro modo puedo seguir soñando? La vida nunca se equivoca y lo que hay a mi alrededor hace que me dé cuenta de que "lo raro es vivir". Comprendido esto, **sólo hace falta que algún él, patoso y tierno, quiera vivir esta "rareza"** con 23 años de otro él, un tanto perdido y otro tanto asustado a partes iguales. Y si todo fallase aún puedo seguir luchando a navajazos, cada noche al acostarme, con mi olor a solitario. Saludos. Pedro. Apdo. 4004, 30080 **MURCIA**.

• **Buena amistad** busca chico de 26 años, con chica sincera, simpática y divertida. **MADRID** y alrededores. (Ref. A-9)

• **Soy un chico de 29 años** deseoso de encontrar una chica interesante, imaginativa, culta, sensible y con sentido del humor con quien poder compartir tiempo, aficiones y muchas cosas más. Javier. Apdo. 32162, 08080 **BARCELONA**.

• Soy una mujer de 39 años, muy contradictoria: responsable pero dispuesta a hacer locuras; sociable pero solitaria; simpática pero seria; muy madura pero a veces me gusta jugar a ser una niña... Honesta, legal, busco vivir experiencias, y tener momentos de felicidad y diversión en compañía de un hombre (preferentemente entre 28 y 45 años), en la forma que surja: como pareja, **como amigos que comparten una intimidad, o como amigos simplemente** (si el maravilloso proceso químico de la atracción no se produce). (Ref. A-10)

• **Necesito una cura de corazón urgentemente** para aliviar esta soledad que me está matando. Necesito la complicidad de una mujer joven; tengo 23 años y vivo en **TENERIFE**. No te cortes. Escríbeme. (Ref. A-11)

• ¡Chico joven necesita renovar su vida con nuevos aires! El aire que respiro está muy viciado. Deseo relaciones de amistad, de amor, de sexo... Lo que juntos acordemos. Sin intereses de por medio, sin condiciones. Las relaciones que tengo no me convencen, van a por mí sin miramientos, no respetan mi universo, mi mundo privado, todo es frivolidad y competitividad despiadada. Siento cómo la rutina lo va tocando todo hasta amenazar con convertirlo en vulgar. Tampoco era esto lo que yo quería. **Este mensaje es para mí un reto**. Si no logro vencerlo, el tedio y la mediocridad se instalarán en mi vida para siempre, y deseo evitarlo contra todo. Sólo tienes que ser chico joven (no mas de 35 años), inteligente, atractivo y muy guapo, sobretodo por dentro. Escribir al Apdo. 5.002, **ALBACETE**.

• Si eres una chica entorno a los 30 años y quieres iniciar amistad o lo que venga, **tal vez llegaría a entenderte sentimentalmente**. Si lo que más valoras es la sinceridad, la humildad y la tolerancia; si te gusta viajar, la cultura y conocer nuevas personas, nuevas ideas, nuevos lugares... Escríbeme. (Ref. A-12)

• Allí, la Isla de la luz, es donde voy. Por un camino libre de prejuicios, libre de cadenas, lleno de inquietudes y solidaridad. **Sólo me faltas tú, compañera**, amiga, niña-mujer, para atravesar el puente que nos una entre el cielo y el infierno. Derribar a golpe de martillo muros de hormigón y levantar nubes de ilusión a golpes de cariño. Javier, 34 años y alma de niño. (Ref. A-13)

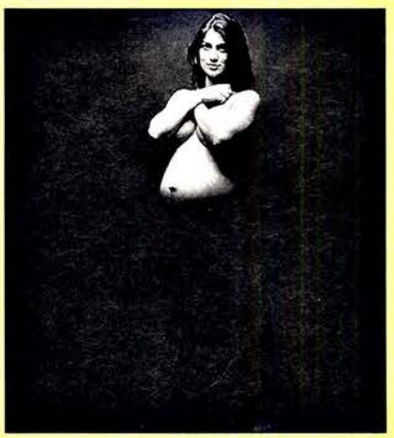
• Soy un chico moreno de 1'80 m. y 23 años al que le gustaría mantener correspondencia con chicas y chicos de cualquier edad. **Mi único interés es crear amistades**. Me gusta la música, el cine y leer. Me interesa iniciarme en todo lo que sea alternativo: reflexión, vida sana, arte, espiritualidad, etc... (Ref. A-14)

• Hombre joven, **amante del alma femenina**, desearía mantener correspondencia con mujer de cualquier edad, con capacidad para conmoverse con sutilezas de la mente y del espíritu. Apdo. 4553, 15080 **A CORUÑA**.

La avalancha de cartas procedentes de **Cuba** es interminable. No nos es posible publicarlas todas, pero sabemos que para muchos cubanos el contacto con españoles es una forma de romper su aislamiento. Hemos dividido todas las cartas que vienen de Cuba en tres grupos: homosexuales, amistad y parejas. Enviadnos un sobre y un sello de 45 pesetas indicando vuestra preferencia y os enviaremos un listado con direcciones.

• "Presentada oficialmente en el Festival Internacional de Cine de Donostia de 1993, el nacimiento de la **Asociación Española de Autores de Fotografía Cinematográfica (AEC)** data de febrero de aquel mismo año, cuando, animados por la constitución de la Federación Europea de Asociaciones de Directores de Fotografía (IMAGO), los directores de fotografía españoles decidimos crear una asociación propia que nos represente y sirva de fórum entre los profesionales que compartimos una misma actividad". Ya lo sabes. Si lo tuyo es darle al fotómetro y al objetivo, ponte en contacto con la AEC. No importa que seas simplemente un simpatizante del arte de iluminar. También serás bien recibido en c/Concili de Trento 242-248, 08020 **BARCELONA** (Telf: (93) 305 46 06) o en Av. Somosierra 12, Nave 30, 28700 San Sebastián de los Reyes, **MADRID** (Telf: (91) 663 85 02).

• El 29 de mayo concluye el plazo de entrega de fotos en B/N o color (máximo cuatro obras) en formato libre y montadas sobre soporte rígido de 40x50 cms. para el **VII Certamen Nacional de Fotografía Ciudad de Torredonjimeno**. Premio



gordo de 100.000 pesetas, cinco de 25.000 ptas. y tres accésits a autores locales de 50.000 ptas. cada uno. Las fotografías ganadoras serán publicadas en el catálogo del concurso, que será enviado a todos los participantes. Dirigirse a la Casa Municipal de Cultura, Plaza de la Victoria 2, 23650 Torredonjimeno, **JAÉN**.

• La sevillana sala **La Imperdible** presenta una programación de lo más jugosa para el mes de mayo: del 7 al 10, *4th (MAN)*, un espectáculo de teatro físico del grupo canadiense Snell Thouin Project (STP); del 14 al 16 dará cabida a las *jam sessions* protagonizadas por los participantes en el 1º Festival de Jazz de la Universidad de Sevilla; del 22 al 24, actuará el grupo seleccionado en el Certamen de Teatro Universitario; y del 28 al 31 la temporada se cerrará con los recitales de Richard Villalón presentando sus *Canciones a... cerca de Lorca*. La Imperdible, Plaza San Antonio de Padua 9, **SEVILLA**. Telf. (95) 438 82 19.

• Si lo tuyo es el contacto directo con la naturaleza tienes que ponerte en contacto con la gente de **Días de Campo**, un colectivo de amigos de los paseos campestres y naturalistas que tiene previsto un fabuloso calendario de excursiones para esta primavera. Toma nota: 9 y 10 de mayo, la ruta de las avutardas, en las llanuras castellano-leonesas; 15, 16 y 17 del mismo mes, aprovechando el puente de San Isidro, visita al Pirineo navarro; el 30 y el 31, el parque natural de Monfragüe y sus dehesas. Y para ju-

nio, el valle de Tiétar, al sur de la sierra de Gredos y un taller de botánica en la vertiente segoviana de Guadarrama. Escribe ya mismo a c/Rodríguez San Pedro 2, Oficina 1005, 28015 **MADRID**. Llamadas y faxes al (91) 448 63 73. E-mails directos a diasdecampo@quercus.es y cibernautas al www.quercus.es/diasdecampo.

• "Un excepcional banco de imágenes está a tu alcance. En los últimos diez años, **Tafos** ha logrado reunir una de las colecciones más completas de fotografías que reflejan una mirada auténtica y profunda a la vida cotidiana en el Perú. Para mayor información sobre el banco de imágenes, ampliaciones profesionales en blanco y negro u otros servicios que presta Tafos, por favor, contactar con Mariella Sala en Chacaltana 321, Miraflores, LIMA 18, Perú. Telf: (511) 445 36 59. Fax: (511) 445 01 31. E-mail: tafos@rcp.net.pe. Internet: http://www.rcp.net.pe/PERUMEDIA/TAFOS".

• A quien pueda interesar: ya se han presentado las bases para el **III Premio de Novela Fernando Lara**. Novelas inéditas escritas en castellano, de no menos de doscientas páginas mecanografiadas a doble espacio y por una sola cara. No es necesario firmar con pseudónimo. La admisión de originales se cierra el día uno de junio y el fallo del jurado se hará público en el transcurso de una fiesta literaria a celebrarse en Sevilla el 12 de septiembre. Valor y al toro. Enviar vuestros originales, por duplicado, a Editorial Planeta, c/Córcega 273-279, 08008 **BARCELONA**.

• "Albinoni, Armstrong, Baudelaire, Borges, Bosco, Bowie, Brel, Brown, Browning, Buckley, Buñuel, Cale, Camus, Cave, Cioran, Cohen, Cole, Coltrane, Corbijn, Corman, Curtis, Chopin, Dalí, Debussy, Dietrich (...). Buscamos letristas-compositores-escritores-grafistas-aficionados-músicos-fracasados para materializar **proyecto-colectivo-circuito-fanzine-revista-banda** con fines no ideológicos ni reivindicativos; ni ecológicamente ni sexualmente correctos". Si cumples los requisitos, escribe a Paco Hernández Vidal, Plaza San Roque 7, 30500 Molina de Segura, **MURCIA**. Telf. (968) 61 69 39.

• Del 5 al 14 de junio se celebrará el **XXIX Festival Internacional de Teatro de Sitges.** Un año más, las calles de la blanca Subur serán tomadas por teatreros de todo el mundo, muchos de ellos presentando sus últimas producciones todavía inéditas. Cita ineludible para amantes de la dramaturgia que, de momento, tendrán que conformarse con esta escueta información hasta que se haga pública la programación definitiva. De todas formas ya está a vuestra disposición el departamento de prensa en el (93) 894 45 61 y (93) 894 46 61, así como el e-mail teasit@sitjestur.com.

• La programación que sí se ha hecho pública ya es la del **5º Festival Sónar de Música Avanzada y Arte Multimedia** de Barcelona. Y es de las de agárrate y no te menees: KraftwerK (sí, sí, ¡ELLOS!), Plastikman, Aux 88, Mouse On Mars, Jimi Tenor, Coldcut, Panasonic, Laurent Garnier, Farmers Manual, Porter Ricks, Jeff Mills, Neotropic, Junior Vázquez, Dj Hell, Dj Vadim, Mika Vainio, Ralph Lawson, Deep Dish... Sólo son algunos de los nombres confirmados. ¡Y los que faltan! Entre el 18 y el 20 de junio en **BARCELONA**. Internet: http://www.sonar.es.

• La levantina Caja de Ahorros del Mediterráneo ha convocado su **IV Concurso de Fotografía**, dedicado esta vez al litoral del *mare nostrum*. La mejor colección de cinco obras será ganadora de 400.000 pesetas, y habrá cinco accésits de 100.000 pesetas cada uno. La inscripción está abierta a todo el mundo, profesionales o no, y no hay límite de obras a presentar (cada una, eso sí, compuesta por cinco fotografías, en color o blanco y negro, que deben ir montadas sobre una cartulina de 40x50 cms.). Las creaciones originales deben enviarse a Caja de Ahorros del Mediterráneo, c/San Fernando 40, 1º, 30001 **ALICANTE**, antes del 2 de junio, con el nombre del certamen indicado en el sobre.

• "La Asociación Cultural La Vieja Factoría tiene como actividad principal la edición y distribución de la revista de cultura **La vieja factoría**, que dirige José Marzo. Orientada hacia el articulismo cultural y abierta a colaboraciones de máxima calidad literaria e intelectual, en sus páginas han colaborado autores de la talla de Epicuro, Quevedo, Groucho y Erich Fromm. Actualmente su periodicidad es trimestral, pero se prevé un aumento progresivo de la frecuencia hasta convertir la revista, hoy por hoy minoritaria y exquisita, en un semanario de gran difusión, para mejor formación de las masas (...). Aquellos lectores de AJOBLANCO que aún no hayan tenido el privilegio de conocernos pueden solicitar un ejemplar promocional gratuito de La vieja factoría hasta el 31 de agosto de este año de gracia de 1998 en nuestro apartado postal". Apdo. 696, 28080 **MADRID**.

• Entre el 28 de mayo y el uno de junio se celebrará la edición 1998 de la **Feria y Festival de Arte Contemporáneo Art Jonction**. El lugar será el corazón de Niza, los jardines Albert 1er, y en esta doceava ocasión está confirmada la presencia de sesenta selectas galerías de arte contemporáneo de todo el mundo. Vete reservando un billete para la costa azul y entérate de los detalles en 21, rue Saint Philippe 06000 **NIZA**. Telf. (33) 0 493 96 01 00. E-mail: art-jonction@wanadoo.fr.

• "Los amigos de Nostromo convocamos el **II Premio Nostromo: La Aventura Marítima** con los propósitos de contribuir a la afirmación de Barcelona como capital marítima y fomentar la aventura literaria entre las gentes de mar. Añadimos una tercera aspiración: consolidar una iniciativa que quiere llenar el vacío marítimo existente en la literatura española contemporánea". Los originales, de cincuenta folios como mínimo, deben enviarse por triplicado, antes del 15 de junio, al Café Librería Nostromo, c/Ripoll 16, 08002 **BARCELONA**. ¿El premio? 300.000 pesetazas y la publicación de la obra por parte de la editorial Juventud. Casi nada, oiga.

• Otros que tampoco paran son los del colectivo Univers de la UPC. Si en el anterior AJO ya os detallábamos su programación cinematográfica, ahora nos hacemos eco de su propuesta **Los Jueves Univers**. Teatro, música y espectáculos diversos para el meridiano de todas las semanas de esta primavera. La historia la estrenan las aclamadas cantantes y autoras catalanas Lídia Pujol y Sílvia Comes el próximo 14 de mayo en la sala de actos del ETSEIEB, que está en la Avda. Diagonal 647, 08034 **BARCELONA**.

MOVIEDISCO
DISCOTHÈQUE

• Bjork, Howie B, Blake Baxter, Jeff Mills, Ritchie Hawtin, John Acquaviva, Laurent Garnier, Neil Landstrum o Surgeon son sólo algunos de los artistas que han pasado durante los últimos doce meses por los platos o el escenario de la sala barcelonesa Moviedisco. Sin embargo, la propuesta del colectivo **Moviedisco** va mucho más allá del simple club. También incluye actividad discográfica (el debut de Analogic Emotion es la primera referencia de su catálogo) y la organización del Open Air Colors Festival, que se celebrará los días 3, 4 y 5 de julio en Puigcerdà. Más información en c/Comercio 15, 1º-1ª, 08003 **BARCELONA**.

• Sin prisas pero sin pausas, la gente de **Mad House Projects** está levantando un pequeño emporio tecno. Empezaron en 1989 (pioneros, pues) con una tienda abierta al público. Apenas un par de años más tarde ya estaban trabajando como distribuidora con tiendas de toda la península. Lo último ha sido la creación de una agencia de dj's y *live acts* que funciona a pleno rendimiento. Todo ello compaginado con un mimo muy especial a los aficionados a la música de baile (boletín mensual gratuito) y sesiones de dj's (*Dj's special sessions*, las llaman) que tienen lugar todos los sábados en la misma tienda. Así que toma nota, *technohead* despistado: c/La Palma 21, 28004 MADRID. Telf. (91) 593 28 47.

La diosa del agua

Jordi Esteva

Adjoua Eponon Essouman apenas presta atención cuando le pido que me permita convivir un tiempo con ella y sus iniciados en el santuario de Aniansué, a orillas del río Cómoe. Adjoua es una madre iniciadora, una sacerdotisa animista. Una *komian*. Es una *añí* y pertenece por tanto al grupo *akan*, al igual que los aristocráticos *ashante* de Ghana y los *abron*, los *baoulé* o los *ebrié* de Costa de Marfil. Aunque con variaciones formales, todas estas etnias tienen en común la figura del sacerdote animista o *komian* como médico, consejero, vidente e intermediario entre los hombres y los espíritus, entre el mundo visible y el invisible.

Cuando los portugueses llegaron a África, les colgaron el sanbenito de *fetixeiros* —es decir, hechiceros— para desprestigiarlos y preparar el camino al rodillo del cristianismo, léase colonialismo. Hoy el animismo es visto como un atraso y un lastre para el desarrollo. Ser animista en África es también una actitud política.

Adjoua. Ojos inquietantes que parecen no ver pero que escudriñan sin parar en derredor como focos antiaéreos: 've' porque contempla lo invisible. Atenta y vigilante, debe estar dispuesta en cualquier momento a neutralizar las fuerzas negativas. A combatir, por ejemplo, contra aquellos que durante las danzas adivinatorias pretenden proyectar agujeros místicos para que los sacerdotes animistas tropiecen y caigan. Sobre todo durante la danza ritual, en la que son cabalgados por los diversos genios del bosque. Cabalgados porque los *komian* son la montura que utilizan los genios para comunicarse con los humanos. Pero no nos adelantemos. Adjoua saluda, se levanta y atiende los mil quehaceres que se desarrollan en el patio. Regresa para sentarse y, al poco rato, se incorpora de nuevo. Y así una y otra vez. Al son del reggae, el *highlife* ganeano y el rap local, unos ocho iniciados, siete mujeres adolescentes y un mozalbete, se contornean, secan sus ropas al sol o se acicalan. Unos niños corren detrás de unos grandes y vistosos lagartos de pecho naranja y colas de un gris bituminoso. Junto a una marmita, un batallón de mujeres de risa contagiosa, blancos dientes y generosos pechos degüellan gallos, los despluman, los desvientran y 'pá la olla'. Otras asan enormes carpas.

Transcurren unas horas y aún no sé si soy bienvenido. Hace rato que Adjoua entró en la casa del fetiche para no salir más. Los iniciados me invitan a caminar con ellos hasta el río Cómoe. Recorremos el pueblo, atravesamos un pequeño bosque pluvial y llegamos al gran río de aguas chocolate que discurre perezoso, bordeado de árboles descomunales que hunden sus grandes raíces en el agua. De entre las lianas que rozan el río sagrado aparece una canoa con dos pescadores. Nos acercamos a la orilla y recogemos jacintos de agua para la fiesta de la noche en el santuario de Adjoua. Una neblina que se deshace a jirones flota un metro por encima de las aguas. De vez en cuando un chapoteo nos indica el salto de una gran carpa atrapando insectos. Grandes garzas grises patrullan el río con su vuelo rasante y una de las iniciadas —cabellos *rasta*, pieza de percal blanco anudada a la cintura, cubierta de caolín, repleta de amuletos— me cuenta: "Adjoua es la *komian* con mayores poderes místicos de toda esta región porque es cabalgada tanto por Aboyá, el cazador, el genio principal terrestre, como por Mami Watta, genio de las olas, espíritu femenino del agua, sensual y protector. Y si aún no te ha dicho si puedes quedarte es porque ella no puede decidirlo. Está esperando que Mami Watta se manifieste. Quizá lo haga esta noche".

De vuelta al santuario, nos dirigimos a un pequeño estanque rectangular. Disponemos ocho velas, algunas sobre los jacintos de agua que ahora flotan en el estanque, otras sobre el pequeño muro que lo rodea. Ofrecemos a Mami Watta perfumes y polvos de maquillaje que hemos comprado en el puestecillo de un mauritano. "A Mami Watta no le gusta la sangre; por eso no le hacemos ningún sacrificio". Se acercan unas viejas arrastrando penosamente unas banquetas. Unas crías comienzan a canturrear una melopea. Todos utilizan algún objeto como percusión y, muy despacio, los iniciados entonan unas estrofas que son coreadas por la concurrencia. Se repiten una y otra vez las invocaciones y con cada fraseo aumentan el brío de los cantos y el vigor de las percusiones. Pronto la música roza el paroxismo. Las viejas que antes parecían tan cansadas baten calabazas con fuerza. El canto colectivo asciende súbitamente un par de octavas. De repente se abre la puerta del altar de los fetiches y la sacerdotisa Adjoua Eponon Essouman, tocada con un lienzo blanco, ¡cabalgada por Mami Watta!, lanza un grito desgarrador y sale corriendo para quedarse clavada frente a mí. Poseída, en trance, transfigurada, bella y turbadora, espeta con voz dulce, tan seductora y sensual como amenazante: "¿Qué hace este *blanc* aquí?"

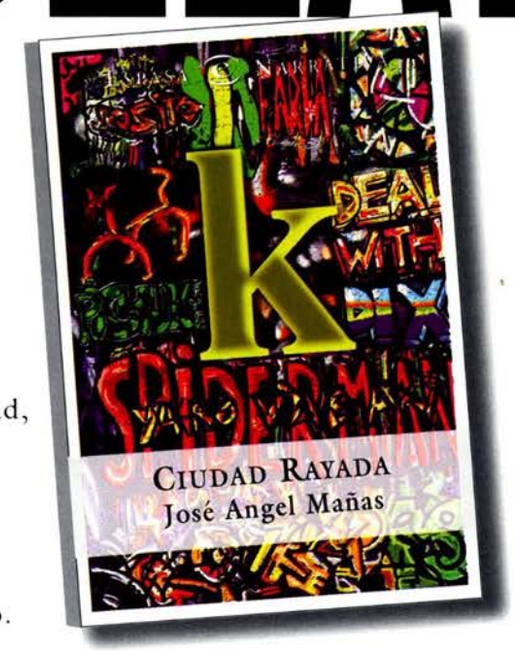
(Continuará)

jorestev@arrakis.es

Viaje al País de las Almas. Exposición de fotografías de Jordi Esteva sobre el animismo de los *komian*. A partir del 20 de mayo. Espai Vau, Centre d'Art Santa Mónica. Rambla. Barcelona. (Patrocinada por el Centro de Investigaciones Etnológicas Angel Ganivet y la Diputación de Granada).

CIUDAD RAYADA. "LA NOBELA"

No te pierdas
"Ciudad rayada",
la nueva novela
de José Ángel Mañas.
Un road-movie
lisérgico con agresividad,
alta velocidad y gran
contundencia para
los ansiosos del vértigo.



ESPASA

tasmanias

POLYGRAM FILMED ENTERTAINMENT PRESENTA UNA PRODUCCIÓN WORKING TITLE JEFF BRIDGES JOHN GOOODMAN "THE BIG LEBOWSKI"
JULIANNE MOORE STEVE BUSCEMI DAVID HUDDLESTON JOHN TURTURRO

DOLBY DIGITAL

MÚSICA DE CARTER BURWELL DISEÑO DE PRODUCCIÓN RICK HEINRICHS DIRECTOR DE FOTOGRAFÍA ROGER DEAKINS, A.S.C.
DIRECTOR DE PRODUCCIÓN JOHN CAMERON PRODUCTORES EJECUTIVOS TIM BEVAN ERIC FELLNER PRODUCIDA POR ETHAN COEN
ESCRITA POR ETHAN COEN & JOEL COEN DIRIGIDA POR JOEL COEN

© 1997 POLYGRAM FILMED ENTERTAINMENT DISTRIBUTION INC. TODOS LOS DERECHOS RESERVADOS.

www.lebowski.com

Sogepaq

con la colaboración de GACETA UNIVERSITARIA

PolyGram FILM ESPAÑA